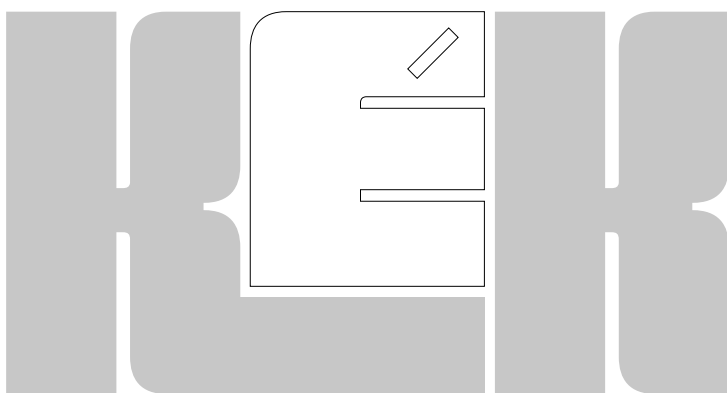


Kultúra és Közösség

művelődéstudományi folyóirat

Üzenetképek



Kultúra és Közösség

művelődéstudományi folyóirat

Lapunk szerkesztősége az MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Szociológiai Intézetében működik.



Nemzeti Kulturális Alap

Támogató: Nemzeti Kulturális Alap Folyóirat Kiadási Kollégium

Eszmei támogató: Magyar Szociológiai Társaság, Magyar Kulturális Antropológiai Társaság

Számunk szerkesztése Szilágyi Erzsébet, Tibori Tímea és A.Gergely András munkája

Számunk képeit Fekete Attila <http://www.fattila.hu/> – továbbá Stark Vera, Szilágyi Erzsébet, Vass Éva fotóiból válogattuk.

Főszerkesztő: Tibori Tímea

Főszerkesztő-helyettes: A.Gergely András

A szerkesztőbizottság tagjai:

A.Gergely András, Paksi Veronika, Pataki Gyöngyvér, Szász Antónia, T. Kiss Tamás

Tanácsadó Testület: Boga Bálint Dr., Falus András akadémikus, Fülöp Márta DSc, Jászberényi József PhD, Karbach Erika osztályvezető /FSZEK/, Koncz Gábor PhD, Kraiciné Szokoly Mária PhD, Melegh Attila PhD, Murányi István PhD, Neményi Mária DSc, Papp Richárd PhD, Szabó Ildikó DSc, Szilágyi Erzsébet CSc, Tarnóczy Mariann osztályvezető /MTA/

Szerkesztőség címe:

MTA TK SZI

1014 Budapest, Úri u. 49.

+3630 99 00 988

www.kulturaeskozosseg.hu

Kiadja: Belvedere Meridionale

www.belvedere.meridionale.hu

Nyomdai kivitelezés: s-Paw Bt., 6794 Üllés, Bem József u.7.

www.s-paw.hu

Felelős vezető: Szabó Erik

ISSN 0133-2597

A lap előfizethető és megrendelhető a következő e-mail címen: terjesztes@belvedere.meridionale.hu

A lap ökotudatos szellemben készül.

TARTALOMJEGYZÉK

A MAGYAR DOKUMENTUMFILM

Szilágyi Erzsébet: <i>A magyar dokumentumfilm nemzetközi mezőnyben</i>	5
Rétfalvi Györgyi: <i>A filmvágás maratonja: a dokumentumfilm vágásáról</i>	13
Vass Éva: <i>Az emlékezés terei – Tabuk és titkok Ember Judit dokumentumfilmjeiben</i>	33
<i>Az én különös melódiám.</i> Tibori Timea: <i>Szakmatörténeti interjú Dr. Stark András pszichiáterrel</i>	43
<i>Szabadság és közösség.</i> Csepeli György: <i>Szakmatörténeti interjú Tibori Timeával</i>	73

KI LENNE EGY IDEGEN?

Wessely Anna: <i>Korunk, 2015. szeptember (Az idegen)</i>	89
Erős Ferenc: <i>A Korunk „IDEGEN” számáról</i>	91

SZEMLE

Varga Anna: <i>A háború nem ért véget</i>	95
Szilágyi Erzsébet: <i>Hogyan szabaduljunk meg az előítéleteinktől?</i>	99
Haág Zsolt: <i>Európa németül</i>	101
A. Gergely András: <i>Bezzeg a mi humorunk...!</i>	105
Szabó Miklós: <i>Bezzeg vicc és önidentifikáció /Papp Richárd könyvéről/</i>	109
Szerzőink.....	109



A MAGYAR DOKUMENTUMFILM NEMZETKÖZI MEZŐNYBEN

A magyar filmgyártás történetében az ismeretterjesztő, a dokumentáló filmek előbb készültek, mint a fikciós, a mesét, a sztorit építő, kerekítő játékfilmek. A vizualitást dokumentáló, megjelenítő ereje erősebb volt, mint a filozófiát, a világtérképezést irodalmi adaptációkkal, valóságból vászonra emelt történetekkel filmi virtuális világot teremtő, dokumentáló történeteké. Innen a vizuális fikciós gondolkodásmód és attitűd vált fontossá, és a dokumentálás, az ismeretterjesztés mind az alkotók, mind a közönség szempontjából másodlagossá vált. Így a vizuális, a mozgóképi dokumentálás, a dokumentumfilm a mozikban egyre nagyobb reklámozó játékok „kísérő” programjává vált. Hosszú idő telt el addig, amíg a dokumentumfilm a mozgóképi kifejezés önálló, saját jellegzetességeit kialakító formaként saját közönségét is meglelte, kialakította. Ha a film történetét vesszük figyelembe, akkor az 1920-as, az 1930-as évektől már markáns irányzatok jelentek meg a dokumentumfilm területén is, de igazán jelentőssé a második világháború után váltak. A magyar dokumentumfilm történetében az önálló korszakot az 1960-as évektől számíthatjuk, aminek következményeként a közönség és a szakma találkozását lehetővé tevő dokumentumfilm-fesztivált is rendeztek hazánkban. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy előbb, mint a játékfilmeknek. Az esemény színhelye Miskolc volt. A fesztivál 1960 és 1989 között létezett, melyeknek programjait kezdetben a mozikban, „kísérőként” vetíthető, körülbelül 20 perces dokumentumfilmek közül választották ki. A hosszú dokumentumfilmek készítőinek harcok árán sikerült a programokba bekerülni. A harcban elsősorban a Balázs Béla Stúdió vett részt, hisz mivel nem bemutatás-köteles filmeket gyártottak, a dokumentumfilmjeik hossza is eltért a HDF-ben (Híradó- és Dokumentumfilmgyár) készült alkotások hosszától. Újabb változást hozott a fesztivál történetében is a Televízió dokumentumfilm-gyártása, vagy a játékfilm stúdiókban gyártott dokumentumfilmek sokasága. A játékfilm-stúdiókban készülő dokumentumfilmek már a forgalmazás szabta hosszúság-korlátozást elvetették, vagyis ott is szinte mindig hosszú dokumentumfilmek készültek. Az intézményi keretek változása a filmes gondolkodás paradigmaváltásának következménye is volt. A magyar dokumentumfilmet az önkifeje-

zés, a világelemzés, az önmagunkról mesélés műfajának tartó filmalkotók változtatták a „kísérőfilm” műfajából önálló film műfajjává. A miskolci fesztivál 1960 és 1989 között került megrendezésre, majd a rendszerváltás után megszűnt. A műfaj mégsem maradt fesztivál-bemutakozás nélkül, hisz a játékfilmszemléből filmszemlévé váló másik magyar filmverseny 1965 és 2012 között a magyar dokumentumfilmek számára a bemutatkozás, a megmérettetés és a versenyzés terévé vált. A folyamatosság látszatát keltheti ez a rövid történeti áttekintést nyújtani akaró felsorolás, de szó sincs arról. Mint ahogy a 2014-től induló BDF (Budapest International Documentary Festival) sem a folyamatosság jegyében született, hanem egy nemzetközi kulturális teret kínált a magyar dokumentumfilm számára. Nemzetközi dokumentumfilm fesztivált hazánkban eddig még nem rendeztek. Az ötletadó, az alapító Sós Ági, filmrendező, aki összefogott Balogh Ritával, az HBO szerkesztőjével (menedzserével, producerével) és ketten, mint alapító igazgatók hihetetlen energiával – az ő szavaikkal élve – „összehozták” a nemzetközi dokumentumfilm fesztivált. Megszervezték az előzsűrizést, elegáns programokat állítottak össze. Ennek részeként fontosnak tartották az alkotók és a közönség közötti párbeszéd lehetőségének megteremtését is. Idén, a második fesztiválon, életmű díjat is osztottak. A díjat első alkalommal Gyarmathy Livia kapta. Az induló fesztivál legnagyobb érdeme, hogy a magas színvonalú magyar dokumentumfilmet nemzetközi kontextusba helyezték. Lehetőséget teremtettek a közönségnek arra, hogy a műfaj legjobb alkotásait, az ún. „fesztivál-kedvenceket” megismerjék. Egyben teret, fórumot nyújtottak arra, hogy a magyarok és a világ dokumentumfilm-rendezői megismerkedjenek egymással, tapasztalataikat kicserélhessék.

I. Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztivál 2014. /Corvin mozi szeptember 24-28./

Az első, Budapesten megrendezett Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztivál (angol rövidítésben BDIF) nagyon vidám, dinamikus filmspottal hangolta közönségét a programjaira. A spotban mindenkit moziba invitált, a falusiakat, a városiakat, az



öregket, a fiatalokat, az üzletembereket, a tűzoltókat, a Holdon járó asztronautákat, a víz alól feljövő békaszéplányokat. Bekerültek a spotba a „Szerelempatak” (rendező Sós Ágnes) című dokumentumfilmből megismert életélvező falusi nénik éppúgy, mint más dokumentumfilmek hősei. A fesztiválra hangoló film tökéletesen tükrözte az igényes fesztivál-katalógus előszavában megfogalmazottakat: „Az első BIDF programjának összeállításakor a fő célunk az volt, hogy Ti is megismerjétek és megszeressétek ezt az egész világon méltán hódító műfajt, a kreatív dokumentumfilmet – mert igényes, művészi, drámai, szórakoztató, és attól van örült ereje, hogy nem színészek, hanem Hozzátok hasonló, kivételes emberek a szereplői. Rólatok szól. Tudjuk, hogy a magyar nézők vágya az igényes filmélményre nem kisebb, mint bárhol a világon – csak a lehetőségeink korlátozottak”. Sós Ági és Balogh Rita mint ötletgazdák, mint fesztivál-igazgatók már ebben a bevezetőben is megfogalmazták, amit a programjaikkal élményanyagga is avattak: hogyan és mit mondanak rólunk a dokumentumfilmek itthon és a nagyvilágban. A hogyan (a dokumentumfilm esztétikája) és a mit, miről (a dokumentumfilm

témája, világa, filmi virtuális világának története, konfliktusai) alapján elmondható, hogy a mérce, a minőség ezen a fesztiválon nagyon magas volt. A versenyfilmeket az előszűrés után négy szekcióba sorolták. Három a hosszabb dokumentumfilmeket tartalmazta (a besorolás tematika szerint történt: „Mert gyerekek vagyunk”, „Mert szabadok vagyunk”, „Mert dolgunk van”) és a negyedik szekcióba nem a tematika alapján kerültek besorolásra a versenyfilmek, hanem a hosszúságuk alapján, így ennek a címe egyszerűen „Rövidfilmek” lett. Jó keretet a adott fesztiválnak két szekció: az egyikben a nemzetközi fesztiválok nagy sikert aratott filmeket „Hot Docs” válogatása, valamint a „Magyar szekció: 25 év 25 rendezőjének 25 filmje”. Ez a két szekció az elmúlt évtizedekben lezajlott átalakulás megismerésére éppúgy lehetőséget nyújtott, mint a jelenlegi tendenciákkal való találkozásra. Nincs egyfajta dokumentumfilm, hanem több módszer létezik a világ, a társadalmak működésének a bemutatására. A fikciós és a dokumentum-elemek keverése mint módszer 1930 óta létezik: kiváló valóságértelmezést, -elemzést eredményeztek akkor is, és ma is. Vagyis a valóság-megismerés és -dokumentálás új

útjain az innováció, az elfogadott kánonok átlépése állandóan jelen van a műfaj legjobb alkotásaiban. Sőt a dokumentum keveredik a fikcióval, az élő szereplős megjelenítés az animációval, a fotóval stb., megsokszorozva az alkotók által használható filmes módszereket. A másik tanulsága a keretet kijelölő, versenyen kívüli szekcióknak, a magyar és a nemzetközi trendek azonosságainak és különbségeinek érzékeltetése. A „25 év 25 rendezőjének 25 filmje” elnevezésű szekció szinte teljes áttekintést adott a kiváló magyar dokumentumfilm eddigi történetéről. Jelezve, hogy a magyar dokumentumfilm nemzetközi rangra azzal emelkedett, hogy tematikájában, módszereiben őszintén szólt Magyarország XX. századi történetéről. Ez a 25 film formailag és tematikailag egyaránt kiváló, nem egy közülük nemcsak itthon, hanem külföldön is sikert aratott, díjazott volt. A történelmi traumák máig élő sebeiről éppúgy szóltak (Domokos János: *Tartsd eszedben*, Ember Judit: *És ne vigy minket a kísértésbe*, Forgács Péter: *Dunai exodus*, Kékesi Attila: *A forradalom arcai*, Köszegi Edit: *A három nővér*, Papp Gábor Zsigmond: *A birodalom iskolája*, Sára Sándor: *Nők a Gulágon*, Schuster Richárd: *Három hiányzó oldal*, Szalay Péter: *Határeset*, Varga Ágota: *Porrajmos*), vagy a rendszerváltás előtti és utáni változások elmentmondásairól (Csillag Ádám: *Mostohák*, Kocsis Tibor: *Új Eldorádó*, Salamon András: *Jonuc és a koldusmaffia*, Schiffer Pál: *Videoton sztori*, Zsigmond Dezső: *Aranykalyiba*), mint a jelen sokarcúságáról, mindennapi örömeiről és bánatairól (Almási Tamás: *Sejtjeink*, Bálint Arthur: *Ikrek*, Ferenczi Gábor: *Overdose – Vágta egy álomért*, Gyarmathy Livia: *A mi gólyánk*, Mohi Sándor: *Ahogy Isten elrendeli – Olga filmje*, Nagy Dénes: *Másik Magyarország – Töredékek egy falu hétköznapijaiból*, Lakatos Róbert: *Csendország*, Sós Ágnes: *Láthatatlan hurok*, Szirmai Márton: *A süllyedő falu*). Ezek mellett olyan műfaji kereteket áthágó, ironikus dokumentumfilmet sem hagytak ki a válogatók, mint az áldokumentumfilm (Siklósi Szilveszter: *Az igazi Mao*). A másik keret a „Hot Docs Szekció”, ami a legutóbbi két év nemzetközi dokumentumfilmjei közül választott néhány nagyon érdekes és értékes alkotást. A szekció valamennyi alkotása az idei nemzetközi fesztiválok „sztárja” volt, ha figyelembe vesszük, hogy a BDIF előtt, 2014-ben hol mindenütt szerepeltek és nyertek díjakat. Az angol *Alfréd és Jakobin* (rendező: Jonathan Howells, Tom Roberts) hét idei dokumentumfilm fesztiválon, az ugyancsak angol *Virunga* (r: Orlandi Von Einsiedel) 17 fesztiválon (ebből nyolcon díjat is kapott), de az amerikai *Az őszinte hazug*

(r: Tyler Measom, Justin Weinstein) 10 fesztiválon vett részt (ebből kettőn díjazták is). A magyar és a nemzetközi sikerű dokumentumfilmek nyújtotta keretben váltak érdekessé a legújabb dokumentumfilmek, mint a Budapesti Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztivál résztvevőinek alkotásai.

A versenyfilmeket öt zsűri értékelt, és díjazta. A négy szekció filmjeit négy zsűri értékelt és választotta ki azt, amit díjra érdemesnek tartott. Egy ötödik zsűri a versenyfilmek operatőri munkáját, a filmek vizuális világának esztétikumát értékelt. Minden zsűri magyar és külföldi szakemberekből állt.

Az egész fesztiválon a legnézettebb alkotást a „Mert gyerekek vagyunk” szekcióban vetítették. A *Netfüggők* című izraeli-amerikai film (r: Shosh Shlam, Hilla Madalia) egy pekingi rehabilitációs táborban bűnözőként kezelt netfüggő kamaszokat mutat be. Mintegy átnevelő táborban, „átprogramozzák”, „átképzik a fiatalokat”. Az elvonási tüneteket, a számítógép megvonás miatti leépülést és ezek kezelését mutatja be a film távolságtartóan, őszintén. Egy másik kultúra, politikai berendezkedés problémakezelő módszerének kritika nélküli – de nem elfogadó tényfeltárása – nehéz helyzetbe hozza a film nézőjét. A netfüggőség betegség, de a betegség gyógyításának módszere nem lehet a cellalétre ítéltség, a bezártság. A „Mert gyerekek vagyunk” szekciónak a fődíját az *Augusztusra várva* című belga film kapta (r: Teodora Ana Mihai). A 88 perces dokumentumfilmben egy szociális lakásban élő 8 tagú román család életét ismerhetjük meg. Az anya Torinóban dolgozik és egy évig haza sem jön. 7 gyerek él a kisvárosban a két szobából álló lakásban egyedül, felnőtt felügyelet nélkül. A legidősebb lány, a 15 éves Georgina indítja iskolába, óvodába a testvéreit, osztja be az anyja által küldött pénzt, és készül az iskolaváltásra, hisz az alapfokról középfokra lép. A film kiváló ritmusban, nagyon szép premier plánokkal egy összetartó, félénk és egymáshoz bújó testvérközösség örömmel és bánattal teli, eseménydús életét mutatja be. Az anya számítógépen keresztül szinte naponta beszél minden gyermekével, majd az augusztusi boldog találkozás után már szervezi, hogy visszatérhessen őstől Olaszországba pénzt keresni. Megható, nagyon jó film a család akol melegéről, és a kiszolgáltatottság elviselhetetlenségéről. A szekcióban sikerrel vetítették a magyar versenyfilmet is, Zsigmond Dezső: *A rákok királya* című, az újfehértói Csukrán Mihály „sportiskoláját” bemutató dokumentumfilmjét.

A „Mert szabadok vagyunk” szekció díjazotta a *Felvidék* című szlovák dokumentumfilm (r: Vladislava Planciková). A rendezőnő saját családja történetét mutatja be, ahol a politikai térkép-átrajzolások a magyar-szlovák vegyes családban titkokat szülnek, problémákat okoznak. A már sokszor feldolgozott multikulturalitás sajátos módszerekkel kerül feldolgozásra, mert az interjú és az archív felvételek mellett az animációt is felhasználja a család történet elmondásához. Ebben a szekcióban magyar dokumentumfilm is szerepelt. Gulyás János: *Mintha nem ott lennének* című alkotása a vörösiszap-katasztrófa után, a devecseri Lakóparkba költöző családok életén keresztül mutatja be a tragédia feldolgozhatatlanságát, „de élni kell, ahogy lehet” mindennapi életfilozófiáját.

A „Mert dolgozunk van” szekcióban is szerepelt magyar alkotás (Kovács Kristóf: *Besence Open*). A 126 lakosú községben 98 százalékos a munkanélküliség. A magyar zsákfaluban zömmel romák élnek. A polgármester is roma, aki Európa-uniós pályázatokon nyerve Európa-uniós polgárokat akar nevelni. Biokertészetet alapítanak, művelnek, munka után profi teniszezőtől teniszezni tanulnak. A szekció nyertese a *Dominó hatás* című lengyel dokumentumfilm (r: Elvira Niewiera, Piotr Rosolowski). A Kaukázusban található, tisztázatlan státuszú Abházia mai sorsát mutatja be a lengyel rendezők filmje. A film főhőse a szakadár köztársaság sportminisztere, akinek felesége orosz operaénekesnő. A nemzetközi sporteseményt szervező miniszter hazafisága, hazája elismertetéséért folytatott harca nem nélkülözi a pátoszt sem, de szatirikus elemei segítik a helyzet bonyolultságának érzékeltetését.

A rövidfilm szekcióban szereplő magyar dokumentumfilm (2. em., r: Kis Hajni) egy öregek otthonának mindennapjait mutatja be. Itt a győztes a három vak testvéréről szóló orosz dokumentumfilm lett (Dina Barinova: *Farsangvasárnap*). A szüleiket elvesztő fiúk önmagukra utalva szervezik meg mindennapi életüket. A film egy napjukat mutatja be. A gyönyörűen komponált képek és a fix kameraállás kihangsúlyozza, hogy mi, látók, az alkotókkal együtt csak megfigyelők, a testvérek életének csodái lehetünk.

Az operatőri díjat a *Neven só* című svájci alkotás (operatőr: Marco Wilms, A. El Amir, Lutz Konerman, rendező: Farida Pacha Marco Wilms, „Mert dolgozunk van” szekció), a közönségsdíjat a *Megzavart figyelem* című dán dokumentumfilm kapta (r: Erlend E. Mo, „Mert gyerekek vagyunk” szekció). Három figyelemhiányos, hiperaktivitással

küzdő gyerek sorsán keresztül mutatja be a rendező, hogy különböző terápiával, veszélyes mellékhatású gyógyszerek nélkül, hihetetlen energiával hogyan segíthetik az iskolákban a sajátos igényű gyerekeket.

II. BIDE az Uránia moziban, az SZFE tantermeiben /2015. szeptember 23-27./

Az idei spot a dokumentumfilm mint műfaj lényegét, filozófiáját nagyszerű ötletbe sűríti: egy barázdált arcú, kockásingos férfi egy kissé elhanyagolt kertben ás fel egy kis területet, amit egy kislány érdeklődve néz, talán ő az unoka. A nagypapa korú férfi elfárad, megáll az ásásban, a kislányt már nem érdekli ez a helyzet, elfut. Az egyedül maradt férfi leül pihenni, az izzadságát letörölni, majd feláll és az ásójára támaszkodva szembenéz a kamerával. A háttér zöldre vált, az ásóra állával támaszkodó férfi egy „posztamensen” áll, a maga ásta föld-darabról kiemelődik. Az első spot moziba hívott bennünket („mert rólunk szól” közölte velünk), a második spot a sors-mozgóképek (nevezük most leegyszerűsítve így a dokumentumfilmeket) alkotási folyamatára, a fesztiválon szereplő dokumentumfilmek kiválasztására, díjazottságára hívja fel a figyelmünket („Igazi jó filmek” közli velünk). A versenybe idén is több mint száz filmből választották ki az harmincnál alig több versenyfilmet, melyek között szerepelnek az idei Európa díjra kiválasztott alkotások is (Alexander Nanau: *Toto és nővérei*, Hörcher Gábor: *Drifter*, Camilla Nielsson: *Mi, demokraták*).

Tavaly a „mert rólunk szól” attitűddel csoportba sorolt versenyfilmek kissé „dacos” címeikkel (Mert gyerekek vagyunk, Mert szabadok vagyunk, Mert dolgozunk van) szemben idén az „Igazi jó filmek” csoportba sorolása már nélkülözi a „dacot”, sokkal inkább a cselevést szorgalmazza (Nézz szembe a szüleiddel, Nézz szembe az öregedéssel, Nézz szembe az elnyomással, Nézz szembe a sztereotípiákkal). A fesztivál marketingje kiváló. A magyar közönséget az alkotókkal egyenrangúként kezelve mintegy a világ és az önmegismerés terepére invitálva minden fesztivál-nézőt. Ennek a kulturális térnek, amit Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztiválnak hívnak, minden szereplőjét (szervezőt – művek létrehozóját – befogadót) egy cél vezérli és ezért egységként kezelik. Ez a szándék úgy válik igazán pozitívvá, ha a közös célon túl a közös tér az információszerzésen és az ismeretszerzésen át töb-



bet is nyújt. Már az első alkalom mind a verseny-filmekkel, mind a versenyen kívüli alkotásokkal és a magyar dokumentumfilmekből való válogatással nagyszerű élményt nyújtott. Bebizonyította, hogy a játékfilmek, az animációs filmek mellett a dokumentumfilmek is tematikailag, esztétikailag is jelentős részei a mozgókép-kultúrának, a hazai és a nemzetközi filmkultúrának.

A második BIDF versenyprogramjában 36 dokumentumfilm szerepelt, melyek létrehozásában 22 ország vett részt. A 22 ország négy földrészt képviselt (a legtöbb ország Európában található). A díjosztáskor minden csoportban egy fődíjat adtak ki, és a zsűri egy alkotásnak különdíjat adott. Ezen kívül volt közönségdíj is. A „Nézz szembe a szüleiddel” fődíjjal jutalmazott alkotása a *Toto és nővérei* (r: Alexander Nanau) című román dokumentumfilm. Toto a 10 éves kamasz két nővérével, a 17 éves Anaval és a 15 éves Andreaval él együtt egy panel-lakótelep egyik emeleti lakásában. Anyjuk börtönben van, nagybátyjuk a gyámjuk, aki minden este barátaival fogyaszt a három gyerek közelében. Toto és Andrea tiltakozik ez ellen, mert aludni sem tudnak, de Ana a reménytelen helyzetét átlátva maga is kokain-fogyasztóvá válik. A három testvér édesanyja kokainfogyasztás és -terjesztés miatt került a börtönbe. Nemcsak a téma miatt érdekes a film. A filmrendezője, a Romániában született német filmrendező, Alexander Nanau annyi érzelmmel, olyan előítélet-mentesen közeledett a szereplőikhez, hogy minden közhelyet vagy demagóg megítélést sikerült elkerülnie. A három fiatal mindennapjait érzékenyen, nem beavatkozva, nem megalázó hely-

zeteket teremtve, őszintén mutatta be. A történetet nem zárja le, de felvillantja, hogy Toto és Andrea talán ellent tud állni a drog és a környezet csábításának, sajnos Ana nem. A gyerekek kiemelkedésének nagy ára van, mert a kiemelkedés a börtönből szabadult édesanyjuk megtagadása árán érhető el, vagyis a kitörés csak a család megtagadása esetében érhető el. A finom megfigyelésekkel, lírai és tragikus helyzetekkel teli film megrázó alkotás. A „Nézz szembe az öregséggel” szekcióban a mexikói *Az eltűnt idő* kapta a fődíjat. A dokumentumfilm rendező Natalie Bruschtein nagymamájáról forgatta a filmet. A családtörténetként is értelmezhető alkotás sajátos bepillantást enged egy dél-amerikai, argentin, értelmiségi nő életútjába. A nagymama az 1970-es években harcolt az argentin kormány emlékeztetpolitikája ellen. A kormányellenes tüntetések szervezése miatt el kellett hagynia a hazáját, Mexikóba költözött, ahol ma is él a családja körében. Az idős, Alzheimer-kóros asszony gyermekeivel készült interjúk alapján úgy tűnik, nekik valamikor nagyon hiányzott a folyamatos anya-élmény. Gyermekként nem értettek egyet anyjuk kormányellenes nézeteivel, hisz a politikai harcokban való részvétele miatt sokszor kellett nélkülözniük őt. Tragikus a többszörös nagymama emlékeztetének hiánya. Örül, hogy annyian vannak körülötte, de senkit nem ismer meg. A harcos múltját a dokumentumok, a gyermekei visszaemlékezései, filmek és videofelvételek őrzik. Furcsa ambivalencia, majdhogynem ironia rejlik abban, hogy a nagymama a politika elfojtós, elhallgatós, nem emlékező működése ellen harcolt valamikor, és most még a gyermekeit, az unokáit

sem ismeri meg. Nagyon bátor film – egy unoka rendezésében különös jelentőségű – az egyéni sors alakulása, és a politika felelősségének párhuzamba állítása miatt. Finoman benne van, hogy a nagymama már nem felelős semmiért, de a kormány mindig felelős a tetteiért, az intézkedéseiért. Annyi líra, kedvesség, finom részletek pontos bemutatása található a filmben, ami megrendítő élménnyé teszi a megtekintését. A „Nézz szembe az elnyomással” szekció fődíjjal jutalmazott filmjét, a *Virungá-t* (r: Orlando von Einsiedel) már tavaly láthattuk a „Hot Docs” szekcióban. A tavalyi év szinte minden jelentős dokumentumfilm-fesztiválján szereplő és díjat nyerő alkotás idén versenyfilmként szerepelt. Témája, történetészövése, sokoldalú megközelítésmódja elegáns formanyelvvel párosulva méltán emelkedett ki talán az egész fesztivál versenyprogramjából, folytatva a dokumentumfilm történetének azt a hagyományát, amelyben az emberiség jövőéért való aggodalom harcossá, néha már-már dogmatikussá teszi az alkotást. A Kelet-Kongóban található Virunga Nemzeti Park őrei, ápolói harcolnak a védett állatokért. Menekítik a kiháló félben levő gorillákat a helyi militáns csapatok, a kormány csapatainak harcai elől. A „Nézz szembe a sztereotípiákkal” szekciónak magyar tematikájú versenyfilmje is volt. A fődíjjal jutalmazott holland dokumentumfilm az ún. érpataki modellt (az alkotás címe is ez: az *Érpatak modell*, r: Benny Brunner, Keno Verseck) mutatta be. Érpatak jobbikos polgármestere öltöztetével, szemléletével, mint a „szent és egységes diktatúra” szószólója katonás rendet tart az 1750 fős településen. Elszántan teremti a jobb világot azok számára, akik szerint az „építők” csoportjába tartoznak. A szerinte „rombolókat”, – akik főleg szegények, és romák – mindenből kizárja, szegregálja. A holland filmrendező szemben áll a polgármester szemléletével és főleg antidemokratikus, intoleráns, katonás gyakorlatával. A fesztivál közönségdíját a *Mi, demokraták* című dán film kapta (ami a „Nézz szembe az elnyomással” című szekcióban szerepelt, rendezője Camilla Nielsson). A dokumentumfilm feszes szerkezete, nagyszerű kép világa éppúgy kiváló, mint tematikája. Modellként ábrázolja azt a folyamatot, ami az afrikai Zimbabweban zajlott 2008 után. Az újjászerveződő ország vezetője, aki lassan diktátorrá válva, az ellenzéknek gesztust téve, tárgyalást kezdeményez az új alkotmány létrehozására. A dokumentumfilm az elnököt képviselő tárgyaló-bizottságot vezető jogász és az ellenzék tárgyaló-bizottságát vezető jogász tárgyalási módszereit, szembenállásait, kompromisszumait veszi sorra,

kellő távolságtartással. Mindkét jogász kiváló tehetség, nagyszerűen érvel, birtokában van annak a tudásnak, amivel egy más helyzetben győzhetnének. Nem veszik, vagy nem akarják észrevenni, hogy csak hátulról irányított, szabadság és lehetőség nélküli bábok. A szakmai tudásuk lenyűgöző, eljutnak a közös platform kialakításáig, de ez semmit nem jelent. Az alkotmányt elkészítették, amit soha nem vezettek be.

Magyar dokumentumfilmek nemzetközi mezőnyben

A látott dokumentumfilmeket tekintve tematikai szempontból két csoportba sorolnám a műsoron levő alkotásokat: 1. lokális, 2. globális problémákkal foglalkozó dokumentumfilmek. Gyakorlatilag minden jó műalkotás lokális, hisz a hitelessége csak ez által teremthető meg. Mégis a lokalitáson túl szükséges egy olyan szint, amelyből a helyi konkrét helyzeten túlmutató összefüggések is felismerhetők. A tavalyi és az idei fiatalok, gyerekek problémáit feszegető alkotások közül a díjazott román alkotások azért emelkedtek ki, mert a családok szétesésének okait mutatták be. Képesek voltak nem szájbarágósan bemutatni azt, hogy a jövő nemzedék mit visz magával arra az időszakra, amikor a társadalom milyenségét már ő maga alakítja. A lokalitás ábrázolásában kiválóak voltak a versenybe választott magyar dokumentumfilmek tavaly is, idén is. Összintességük, a magyar dokumentumfilm sajátosságainak a felvállalása és továbbvitele engem meggyőzött, nekem fontos volt és a közönség számát nézve, másoknak is. A tavaly kiválasztott alkotásokban a lokalitás erősebb volt, mint a lokalitáson túlmutató globalitás, a mások számára is hasznosítható, átélhető élményanyag. Az idei kiválasztottakban a magyar dokumentumfilm hagyományai voltak erősebbek, de érdekesen éppen emiatt voltak érdekesebbek. A fesztivál nyitó filmje, a *Drifter* (r: Hörcher Gábor, „Nézz szembe a szüleiddel” szekció) Ricsi életének néhány évét kíséri végig. Kimarad az iskolából, mert unja. Célja egy olyan öreg autóból olyan utcai versenyautó létrehozása, amellyel nyerhet. Minden tehetsége megvan ehhez, de a pénzhiány miatt a cél elérése időnként távolodik tőle. A film végén a gyermeke megszületése még jobban eltávolítja tőle a vágy elérését. Feszes ritmusú, kiváló film, amelyet nézve már-már kételkedünk a dokumentumfilmbe sorolhatóságban. De Tarr Béla: *Családi tűzfészek* (1969), Ember Judit:

Fagyöngyök (1977) vagy Schiffer Pál: *Cséplő Gyuri* (1977) című dokumentum-játékfilmek jutnak eszünkbe. Vagyis a magyar dokumentumfilm történetében már voltak ilyen nehezen kategorizálható filmek. Mégis a hatásuk, a merészségük és a valós történések pontos fordulópontjait jól megjelenítő módszerük egyértelműen a dokumentumfilm kísérleti, új utakat nyitó alkotásaivá tette őket. A *Drifter* is merész, de fontos és hiteles alkotás. Ugyanebben, a „Nézz szembe a szüleiddel” szekcióban szerepelt egy másik, már a televízióból is ismert alkotás Gerő Marcell: *Káin gyermekei* című dokumentumfilmje. A téma előzményét Monory Mész András 1985-ben *Bebukottak* címmel elkészítette. Hősei a gyilkosságért börtönbe kerülő fiatalokról szolt. Gerő Marcell a gyilkosságért elítélt fiatalokat felkereste ma, hogy a büntetésük letöltése után hogyan illeszkedtek be, hogyan alakultak a sorsuk. Kiváló portréiban empátián mutatja be a rendező azokat a súlyos terheket, amelyeket hősei a kamaszkorban elkövetett gyilkosság miatt, majd a börtön évek alatti felnőtté válás miatt cipelnek magukkal. A film operatőri remeklése is segíti azt, hogy egyszerre láthassuk az elkerülhetetlent és az áldozattá válás folyamatát. A „ki lehettem volna kérdést?” feltehetjük, de válaszolni éppúgy nem tudunk erre, mint arra a másik kérdésre sem, hogy „ki a hibás?”. Gerő Marcell sokszor használja Monory Mész András filmjét is, azokat is beépíti az általa készített mai portréba. Varga Ágota filmrendező a saját, 11 évvel korábbi dokumentumfilmjét építi tovább a *Szülei szeme* című legújabb alkotásában. Kati és Győző vakságuk ellenére teljes életet élnek, és 11 évvel korábban gyermeket is vállaltak. Korábban a látó, tipegő gyermek nevelésének nehézségeiről, most a kamasz fiú neveléséről készített dokumentumfilmet. Kati énekesnőként lép fel, majd egy énekversenyen is részt vesz. Az egész család Kati karrierjét segíti. A tipegő és a kamasz Ferike sorsa és szülei iránt érzett felelősségtudata néha meghatóvá, néha szívszorítóvá teszi a filmet. Számomra a korábbi filmből az a jelenet volt a legemlékezetesebb, amikor az anya vizet forral a konyhában és a tipegő Ferike ott sürgölődik körülötte. Most azok a jelenetek maradtak meg leginkább, amikor a nem látó szülők Ferikétől azt várják el, hogy mindig minden helyzetben jelezze, hogy hol van. Egy kiskamasztól elvárni azt, hogy hallótávolságra ne menjen a szüleitől és ezt mindig közölje is velük, szinten a lehetetlennel egyenlő. Ferike néha meg is szegi ezt a szabályt, de mivel nagyon okos, intelligens, megérti, hogy erre szüksége van a szüleinek és belenyugodva a megváltozhatatlanba

jelzi, hogy itt van (mi látók tudjuk, hogy visszatért a hallótávolságba). Nagyon jó dokumentumfilm Varga Ágota alkotása. A „Nézz szembe a rövidekkel” szekcióban szerepelt Vincze Máté fiatal dokumentumfilm-rendező *Elválasztva* című alkotása. Őt testvért adnak nevelőszülőkhöz. A nevelőanya jobb körülményeket biztosít a gyerekeknek, megszereti őket. Az édesanya viszont próbál a hatóságok által elvárt lehetőségeket teremteni. Harc indul a gyerekekért. A fesztiválon szereplő magyar alkotások változatlanul azt bizonyították, hogy kiváló alkotások születnek itthon. A magyar dokumentumfilmek is olyan sokfélék, mint szerte a világban készül legjobb dokumentumfilmek. A magyar valóság olyan szintjeire, és pillanataira irányítják a figyelmet, amiért mindenképpen érdemes, sőt – „tanítónénis” stílusban – kötelező lenne megnéznünk őket. Erre viszont szinte alig van lehetőség, hisz nincs igazán lehetőségük a bemutatkozásra. Már ezért is várjuk a BIDEF jövő évi dokumentumfilm-kínálatát.

Absztrakt

A magyar dokumentumfilm része a nemzetközi filmes kulturális térnek. A szemlék és fesztiválok állandó résztvevője és díjazottja. Két éve Magyarországon is létezik nemzetközi dokumentumfilm fesztivál Budapest Nemzetközi Fesztivál elnevezéssel (BNDF). Az esszé ismerteti a két fesztivált és elemzi díjazott alkotásait.

Abstract

Hungarian documentary is part of international films cultural field. Its festivals they have participated and prized. Budapest International Documentary Festival (BIDEF) has organized since two years. This essay introduces festivals and analyses the BIDEF rewarded documentaries.



A FILMVÁGÁS MARATONJA: A DOKUMENTUMFILM VÁGÁSÁRÓL

*Dokumentumfilmet vágni olyan,
mintha valaki átadna egy bőrönd mondatot
és arra kérne, hogy írjak belőle egy könyvet.
/Travis Swartz/*

A filmes műfajok közötti eltérések sok nézőpontból vizsgálhatók: a filmszociológia, a műfajelemzés, a szemiotika, az esztétika, filozófia horizontjairól a történetmesélés, a szerkezet, a felhasznált filmes eszközök, filmnyelv, az alkotói intenció, a befogadói reakciók, illetve a film elkészítésének munkafolyamatában az előkészítés, a produkció és a posztprodukció fázisaiban több helyütt mutatkoznak különbségek.

A legnagyobb hagyománya a dokumentumfilm és a játékfilm közötti különbségek valóság, igazság, fikció–nem fikció¹ kontextusú hangsúlyozásának van a szakirodalomban. „A film műfajától függően jelentős mértékben eltérő a valóság reprodukálása. Legkézenfekvőbb különbség a dokumentum-, illetve fikciós filmek esetében, de a fikciós filmekben belül is nagy a különbség pl. a vígjátékok, a westernek vagy a háborús filmek valóságábrázolásában”.²

A dokumentumfilm kialakulásától kezdve a körülötte lévő elméleti kontextus is folyamatosan

változik.³ Szekfü András⁴ a dokumentumfilm körül kialakuló elméleti kontextust három nagyobb korszakra osztja: rögtön a műfaj kialakulása idején, a 20-as években beindul egy elméleti diskurzus, újabb fordulat a 60-as évekbeli technológiai és társadalmi, kulturális változások inspirálta cinéma verité körül kialakuló elméleti paradigma, amit a 90-es években a dokumentumfilm megújulása, vagy a műfaj halálának víziója körüli diskurzusok követnek. „S bizony a dokumentumfilmzés olyan manipuláció, amely formai eszközeivel percről percre azt bizonygatja, hogy nem az. Flusser mutat rá egy interjújában, hogy mára megfordul a kép jelentés-vektora. Ma a képekkel kapcsolatban nem akkor kérdezzünk helyesen, ha azt kutatjuk, mit ábrázol, hanem ha arra kérdezzünk, milyen nézőpontból vetítik elénk. E mellett a gondolkodástörténeti fordulat mellett siklanak el a „hagyományos” dokumentarizmus

3 Adalékok a diskurzushoz: „A valóság kreatív kezelése” (Grierson, John 1964 *Dokumentumfilm és valóság*. Filmtudományi Intézet, Budapest), „a leghamisabb film” (Truffaut 1996, in Bikácsy Gergely: Kecske, füst, érzélem. *Filmvilág*, 5, http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=288), „kino pravda” – Dziga Vertov, „cinéma verité” – a francia újhullámban. „A fiatal dokumentumfilmesek egy az egyben átvették és franciára fordították a Dziga Vertovtól származó orosz kino pravda kifejezést, az ő munkásságában keresték a gyökereiket. A nyelvként definiált film esetében érthető, hogy játékfilm, dokumentumfilm egyszerre válik szerzői filmmé” (Szilágyi Erzsébet 2012 *A tömegkommunikáció médiumai – Az ómédia*. In Bernát et al. *Média, kultúra, kommunikáció*. Libri, Budapest, 329) és a 20. század végén a Dogma 95 manifesztum (Lars von Trier és Thomas Vinterberg), amelynek képviselői a dokumentumfilm felől frissítették fel a játékfilmet. A 10 parancsolat a valódi helyszín, az extra kellékek tiltása, a külön rögzített hang használatának a tiltása, a kézikamera, az optikai trükkök, szűrők, az utómunkában a fényelés dramaturgiai eszközként való használatának a tiltása mind ebbe az irányba mutat.

4 Szekfü András 2010 *A dokumentumfilm néhány elméleti kérdése és a huszadik századi magyar dokumentumfilm*. Akademia.edu, online: https://www.academia.edu/396018/A_dokumentumfilm_n%C3%A9h%C3%A9ny_elm%C3%A9leti_k%C3%A9rd%C3%A9se_%C3%A9s_a_huszadik_sz%C3%A1zadi_magyar_dokumentumfilm_-_DLA_doktori_disszert%C3%A1ci%C3%B3_2010_

1 Peter Wintonick kultúrakritikus és rendező hangsúlyozza, hogy a bizonyos iskolák által első dokumentumfilmként számon tartott *Lumière gyárból hazatérnek a munkások* című film is fikció volt, mert hazaküldték a munkásokat, hogy öltözzenek fel szép ruhába a filmezéshez, és többször is visszaküldték őket a kapun, hogy megismételhessék a felvételt. In *Capturing reality*, <http://films.nfb.ca/capturing-reality/#/157/>

2 Szilágyi Erzsébet 2012 *A tömegkommunikáció médiumai – Az ómédia*. In Bernát et al. *Média, kultúra, kommunikáció*. Libri, Budapest, 315.

hívei, akiknek elképzeléseit – mellesleg – a felvilágosításra épülő hagyomány támogatja. A dokumentumfilm tehát azért válik talaj-vesztetté, mert bizonytalan lett az a közeg, amely a jó és a rossz kijelölésével alapot vagy igazolást nyújt emberek (szereplők) történeteinek kihasználására – egy „jó” cél érdekében”⁵ – írja Gayer az utóbbi 30 év posztmodern dokumentumfilm-vitájával kapcsolatban.

Természetesen a dokumentumfilm története szempontjából további alegységek is meghatározhatók, pl.: technológiai fordulópontok, a némafilmről hangosfilmre váltás, vagy az analógról digitális technológiára váltás, vagy a különböző nemzetek filmes hagyományainak különbségei, illetve a dokumentumfilm alműfajai szempontjából is, de engem leginkább a posztprodukcióban, szorosabban véve a vágás folyamataihoz lokalizálható különbségek érdekelnek a mai dokumentumfilmekben: a nyersanyag milyensége, mennyisége, sokfélesége, a történetmesélés eltérő koncepciói, a rendezővel való együttműködés, a vágó alkotói státusza, a vágás során megélt művészi szabadság foka. Hat magyar vágót kérdeztem meg ezekről az élményeikről és tapasztalataikról, a játékfilm és dokumentumfilm vágása során megfigyelt különbségekről egy e-mail-es interjúban. Az ő válaszaikat a *Capturing reality*⁶ című, a dokumentumfilmről szóló interaktív dokumentumfilm vágással kapcsolatos interjúinak, Geregory Bayne a *No film school* oldalán megjelent cikkének illetve a Nigel M. Smith⁷ által a dokumentumfilm vágásról készített hármast interjújának a kontextusába helyeztem.

A megkeresett 20 vágó közül válaszaikat Fellegi Mária,⁸ Hargittai László,⁹ Kende Júlia,¹⁰ Miklós

Mari,¹¹ Nagy Mária¹² és Szalai Károly¹³ küldték vissza.

Az első kérdés az interjúban arra vonatkozott, hogy érzelmileg melyik műfaj áll hozzájuk közelebb, mit szeretnek jobban vágni. Fellegi Mária, Hargittai László és Szalai Károly mindkét műfajt: „Mindkettő izgalmas. A játékfilm vágás inkább érzelmi libikóka, finomhangolása az érzelmeknek, hangulatoknak. A dokfilm vágás a lényeglátásról szól, az információ intellektuális szerkesztése. Persze ezek a műfaji korlátok nem ilyen élesek...” – írta Szalai. Miklós Mari a játékfilmet választotta, de a választást azzal magyarázza, hogy a filmgyár Lumumba utca telepén szocializálódott, ahol a játékfilmeket vágták, a dokumentumfilmeket pedig akkoriban elkülönítve, a Róbert Károly körüti stúdióban. Nagy és Kende a dokumentumfilm műfajt kedveli jobban vágni, ha jó az anyag. Kende Júlia így ír erről az interjúban: „A játékfilm a műfaj királynője, én legalábbis – amikor még tanítottam – ezt szoktam volt mondani. Ebből következően nem lehet, és nem is „illik” rangsorolni, nem is szeretném, mert én azt gondolom, hogy minden önmagában tud jó, vagy rossz lenni. ... Mégis, ha az ön szempontjai szerint világítom meg a kérdést, azt kell mondom, hogy EGY JÓ dokumentumfilm vágása sokkal érdekesebb, és izgalmasabb a vágó szempontjából, mint egy játékfilmmé. Egy játékfilm sokkal szorosabb vonalvezetésű, a forgatókönyv és a dramaturgia jobban megköti a vágó kezét. Mondhatnám úgy is,

10 Kende Júlia Balázs Béla-díjas vágó, több mint 30 évig dolgozott a Magyar Televízióban. A Drámai Osztályon ahol főként TV-s gyártású játékfilmeket, dokumentumfilmeket, TV-s kisjátékfilm-sorozatokat, színházi és kulturális összeállításokat vágott.

11 Miklós Mari vágó, 1984-ben végzett az SZFE-n, legismertebb munkái *Sose halunk meg* (1993), *Jób lázadása* (1983) és *Hippolyt* (1999), 1974–1976 Mafilm – vágóasszisztens, 1976-tól a Balázs Béla Stúdió tagja. A HSE, a Magyar Film- és Videóvágók Egyesületének alapító tagja, a Budapesti Metropolitan Főiskola oktatója 2009-től.

12 Nagy Mária vágó, 1977-ben végzett az SZFE-n, több játékfilm, dokumentumfilm és tévéjáték vágója. Legismertebb munkái: *Hajnali háztetők* (1985), *Hol zsarnokság van* (1989) *Romani Kris – Cigánytörvény* (1998)

13 Szalai Károly vágó, 2006-ban végzett az SZFE-n, legfontosabb filmjei: *Anyám és más futóbolondok a családból* (2015), *Másik Magyarország – Töredékek egy falu hétköznapijaiból* (2013), *Utóélet* (2013) *Final Cut – Hölgyeim és Uraim* (2012), az ELTE, az SZFE és a Budapesti Metropolitan Főiskola oktatója.

5 Gayer Zoltán 1999 Tetszhalál. Dokumentum válság. *Filmvilág*, 4:20-21.

6 *Capturing reality*, Director: Pepita Ferrari. 2008 <http://films.nfb.ca/capturing-reality>.

7 Nigel M. Smith 2012 Here Are 8 Ways to Be A Better Documentary Editor. *Indiewire*, június 16. <http://www.indiewire.com/article/8-top-points-of-advice-for-documentary-editors-from-sheffield-doc-fest>

8 Fellegi Mária vágó, 1971-ben került a Filmgyárba vágóasszisztensnek. 1975-től MTV, 1998 – MTM, 2005 – RTL. 1984-ben végezte el az SZFE-t, 1992 óta oktató az SZFE-n. Legismertebb munkája: *Különös történetek*, 2008–2009.

9 Hargittai László vágó, legismertebb munkái a *Die Hard – Drágább, mint az életed* (2013), a *Puskás Hungary* (2009) és *A berni követ* (2014), a Budapesti Metropolitan Főiskola oktatója.

hogy adott jelenet-ketrecen belül szabadsága van a vágónak, hiszen felpörgethetem, vagy lelassíthatom a dialógok, vagy a történetmesélés, a szereplők reagálásának folyamatát. ... A vágás alapvető ritmusa a felvételi tempótól függ, az diktál „erőszakosan”. Persze az ember nem vágja „másképp” a játékfilmet, vagy a dokumentumfilmet, de azt gondolom, hogy játékfilmes vágói rutinnal jobban lehet dokumentumfilmet vágni, mint fordítva.¹⁴ ... a játékfilmes vágói gondolkodás rászoktatja a vágót egy szoros dramaturgiai megfogalmazásra. Így a dokumentumfilmben is mindenképpen törekszik arra, hogy az egymás után felfűzött jelenetek egymásra épüljenek dramaturgiailag is, egyre jobban megértse a néző, miről is szól a film, egyre szélesebb és szélesebb ívben lássa azt, amit a rendező láttatni akar”. Miklós Mari szerint az, hogy a vágó melyik műfajban mozog otthonosabban, melyik műfajt szereti jobban vágni, nagyban befolyásolja a játék és a dokumentumfilm vágásáról alkotott koncepcióját is.

A fikciós film és a dokumentumfilm nyersanyagánál technikailag és mennyiségileg minden egyes válaszadó jelentős különbségeket lát. A fikciós film nyersanyaga inkább homogén, többnyire ugyanazzal a kameratechnikával készül, és mennyiségileg, filmje válogatja persze, de kevesebb órányi felvételt jelent, a dokumentumfilm (főleg a kisköltségvetésű filmek esetében) sok különböző típusú kamerát, sokféle rögzítési technikát, sokszor archív anyagok és frissen forgatott anyagok mixét jelenti. A nyersanyag ritkábban homogén. „Logikusan a dokumentumfilmnek jellemzően több a nyersanyaga. Előkészítéskor ezért más a szervezési-rendezési elv. Játékfilmnél jelenetek, képek alapján rendezzük a nyersanyagot, míg dokumentumfilmnél a rendezés alapja többnyire a forgatási dátum, hiszen a történet alapvetően kronologikusan történik, persze ez vágás során megváltozik az ok-okozat egyértelműsítése miatt. Nagyon fontos a jó és pontos könyvtárszerkezet, hogy a sok anyagban is jól eligazodjunk. Egy különleges példa a natural documentary (azaz a természetfilm), itt az idő ugyan fontos, de rendezési elv inkább a forgatási helyszín, vagy az adott állat viselkedése. Ez is mutatja, hogy mennyire fontos a jó könyvtárszerkezet, hogy sok szempont alapján

is tudjunk keresni. ... Játékfilmnél jellemzően a nyersanyag egynemű, így egy jól tervezett utómunka (workflow) esetén nem nagyon van probléma. A dokumentumfilm esetén a nyersanyagok sokszínűsége támaszt komoly feladatot, ezért az előkészítés komolyabb, időigényesebb feladat” – írja Hargittai. „Dokfilmek esetében ez egy sokkal kreatívabb, macerásabb feladat. Néha több hétig is eltart, amíg a vágó és az asszisztensek rendet vágnak az anyagban, a téma és annak feldolgozási, bemutatási stílusának legmegfelelőbb rendezési elv szerint. Fontos hogy átlátható, logikus legyen a rendszer, hiszen van, hogy több száz órányi anyagot kell tudni gyorsan, kreatívan kezelni” – írja Szalai. Nagy szerint a játékfilm esetében többször előfordulhat, hogy a scriptet ellenőrizni kimegy a vágó a forgatásra, hogy később könnyebben eligazodhasson az anyagban, ez dokumentumfilm forgatása esetén jellemzően nem lehetséges, Szalai, Fellegi és Kende külön kiemelik, hogy a játékfilm vágásánál a rendező és a vágó munkáját a forgatókönyv és a script segíti (illetve technikai segítség az Avid scriptsync a leválogatáshoz), míg a dokumentumfilm esetében nem. „Míg a játékfilmnél a forgatókönyvi konkrét jelenetszámok, forgatási helyszínek adják meg a rendszerezés alapját, addig egy komplikáltabb dokumentumfilmnél más szempontok diktálhatnak, hiszen a majdan elkészülő filmben még nem tudható teljesen biztosan, hogy egy-egy helyszínhez tartozó képanyag a filmben hol fog tért követelni magának” (Kende).

Egy kész film játékidéje természetesen minden esetben sokkal rövidebb, mint a felvett anyag. A kész film minden egyes percére annak sokszorososa „láthatatlan perc”¹⁵ jut. Láthatatlan, mert végül nem kerül be a filmbe. A dokumentumfilm műfaj esetében a játékidőből egy percre jellemzően több láthatatlan perc jut, mint a játékfilmek esetében, ahol az átlagos túlforgatási arány kb. hússzorosa.¹⁶ Ha a dokumentumfilm és a fikciósfilm között különbségeket meg lehet fogni valahol, akkor az úgy tűnik, a nyersanyag különbözőségében, mennyiségében és az anyag szelekciójának szempontjaiban bizonyosan megmutatkozik. „Első közelítésben azt hinnénk, hogy a valóság bemutatásában az igazság egyik feltétele a teljességre törekvés. A vágószobában (montírozóban) ülő dokumentumfilmes azonban tudja, hogy ez nincs így. Tegyük fel, hogy a felvett sok-sok órányi anyag minden perce megfelelt az indexikus hűségnek. Mégis, a felvételek többségét

14 Érdekes, hogy éppen fordított véleménnyel találkoztam Gregory Bayne cikkében, aki azt hangsúlyozza, hogy a dokumentumfilm vágással edződhetik a vágó igazán jó történetmesélővé. Bayne, Gregory 2014 *If You Want to Learn How to Tell a Story, Edit a Documentary*, No Film School. <http://nofilmschool.com/2014/10/if-you-want-to-learn-how-tell-story-edit-documentary>

15 Murch, Walter 2010 *Egyetlen szempillantás alatt. Gondolatok a filmvágásról*, Francia Új Hullám, Bp., 13.

16 Murch u.o.

ki kell vágni, a kész film a felvett anyag töredékét fogja tartalmazni. Mert ezzel (és nem a teljességgel) fog a valóság bemutatás követelményének, az igazság követelményének megfelelni”¹⁷ – írja Szekfű András filmesztéta.

Hipotézisemet cáfoló válaszokat kaptam a rendezővel való együttműködéssel kapcsolatos, illetve a vágó alkotói státuszának alakulásával kapcsolatos kérdésekre. Én azt feltételeztem, hogy a rendező és a vágó alkotó kapcsolatát befolyásolja, hogy éppen milyen műfajban dolgoznak együtt, de az mind-egyik válaszból kiderült, hogy az alkotói kapcsolat nem a műfajtól, hanem a rendező és a vágó személyiségétől, együttműködési készségétől függ és a rendező vagy alkotótársként kezeli őt, vagy a vágónak kell kivívnia magának az alkotótárs szerepét az együttműködés relációjában. A műfajnak tehát ebben a dimenzióban nincsen szerepe. Hargittai László és Miklós Mari válasza ezt nagyon jól reprezentálja: „Mindkét esetben mi meséljük el utoljára a történetet, mi vagyunk a dramaturgok, a rendező pszichológusai, a végső megfejtők és az első nézők. Ugyanolyan munkatársai vagyunk a rendezőnek mindkét műfaj esetén” (Hargittai). „Van, akinél semmi különbség nincsen, mert az elejétől a végéig együtt építik, alakítják a filmet, nálam óriási, mert játékfilmnél mindig önállóan vágom össze az első verziót, ehhez ragaszkodom is, hogy a ritmusérzésem az első vágásnál ne 'zavarja' semmi, míg a dokumentumfilmet kevés kivétellel mindig a rendezővel vágja az ember, így én is, bár éppen most dolgozom egy filmen, ahol az elejétől kezdve rám van bízva a szerkesztés, ami óriási kihívás számomra, és lehet, hogy éppen ez hiányzott korábban, hogy ezt a műfajt is ugyanannyira közel érezzem magamhoz” (Miklós). Szorosan kapcsolódik a ren-

dező és a vágó munkakapcsolatának kérdéséhez a vágó alkotói szabadságának foka, de a válaszadók fele ebből a szempontból már tett különbséget a műfajok között is. Fellegi Mária, Miklós Mari és Szalai Károly a vágói szabadságot a vágó-rendező viszony kontextusában érzi hangsúlyosnak, míg Hargittai László, Kende Júlia és Nagy Mária nagyobbra érzi az alkotói szabadságot a dokumentumfilm vágásának esetében. „A játékfilm kötöttségével szemben a dokumentumfilm nagyobb teret ad a vágónak, egy gondolat kifejezéséhez több út is vihet, s ha az anyag elég gazdag, akkor valóban nagyobb a lehetőségünk” (Kende).

A történetmesélés szempontjából a két nagy filmes műfajnál a válaszokban különbségeket és hasonlóságokat is találtam, nem volt egyértelmű egyetértés a válaszadók között. A kérdés feltételekor abból a gondolatból indultam ki, hogy a dokumentumfilm vágásakor a vágónak szembe kell néznie azzal a kihívással, amivel játékfilm vágásakor nem találkozik: neki kell a nyersanyagból felépítenie a történet narratíváját.¹⁸ Erre utaltam a Travis Swartz idézettel is a mottóban. Szalai Károly szerint mára a műfajhatárok összemosódnak (ezt a posztmodern filmelmélet is teljesen alátámasztja): „Én nem érzek erős határt a műfajok között, mostanában már nagy az átfedés. Sokszor nem is a történet, és annak vezetése van a központban. Sokszor inkább azon dől el egy film sorsa, sikere, hogy sikerül-e egy olyan világot teremteni, ami egységes, erőteljes, szórakoztató, ami megérinti a nézőt és ad neki valamit”.

Miklós Mari és Fellegi Mária szerint a történetmesélés módjában nincs lényeges különbség, a műfajok felől nézve. Nagy Mária szerint a vágó önállósága ebben az esetben kicsit nagyobb, mert nem kell egy előre megírt forgatókönyvhöz ragaszkodnia és ezért több kreativitást is igényel a történetvezetés. Hargittai László szerint a történetmesélés „Nem lehet más. A film formanyelve, hatásmechanizmusa, eszközei nem műfajfüggőek. Ugyanúgy épül a dramaturgia, ugyanazokat az eszközöket használjuk. Dokumentumfilmnél érezni kell, hogy a szereplő mikor mond igazat és mikor nem. Ha valaki ez megtanulja, akkor ez például sokat segít a játékfilmnél is, hiszen hamar észrevesszük, ha egy játék hamis, ha a szereplő 'nincs ott'. De ez vicces módon fordítva is működik. A felépítésnél a játékfilmnél van egy sorvezető, ami a forgatókönyv, amit az elején célszerű pontosan követni. Ezután kell megnézni, hogy az miért nem jó, mert általában nem tökéletes. Ez dokumentumfilmnél csak a történet

17 Szekfű András 2015 *A dokumentumfilm néhány elméleti kérdése és a huszadik századi magyar dokumentumfilm*, 23-24.

Ehhez az idézethez kapcsolódik Sydney Lumet: *Hogyan készül a film* című könyvéből a következő idézet, melyet Kende Júlia küldött el nekem az interjúban: „A vágásról mindenféle félreértések keringenek különösen a kritikusok között. Egyszer azt olvastam egy filmről, hogy „csodálatosan vágták”. Ugyan honnan tudná egy kritikus, hogy a filmet jól, vagy rosszul vágták? Ha a vágás rossznak tűnik, akkor annak az az oka, hogy maguk a felvételek is gyengécskéek voltak – sőt, ha a történet ezek után érthető, akkor a vágó valóságos csodát művelt. Ennek az ellenkezője is igaz: lehet, hogy a vágás jó, ám ki tudja, mi került a vágószobába a szemétkébe. Szerintem csak három ember tudja, hogy a vágás jó, vagy rossz volt: a vágó, a rendező és az operatőr. Hiszen egyedül ők tudhatják, mi volt a felvételeken”.

18 Nigel M. Smith 2012 i.m.

kronológiája. Ezekből kell kiindulni, ezután kell elkezdni a valódi munkát. De ezután a történet felépítése nem sokban különbözik” (Hargittai).

A vágás módjában felismerhető különbségekre is rákérdeztem. Nagyon nehezen megfogható különbségekről írtak a vágók. „Mindig ugyanoda lyukadok ki: más, de mégsem” (Kende). „A dokumentumfilmnél a történetet szabadabban lehet alakítani, de a sok út sok lehetőséget tartogat magában és sokszor a döntéseinket alapvetően kell felülbírálni” (Hargittai). „Mindkét műfaj vágása komplex, kimerítő, és felemelő egyszerre. A játékfilm vágás intuitívabb, tipikusan jobb agyféltekés tevékenység, ahol az érzelmeknek és a kreativitásnak nagyobb szerepe van. A dokumentumfilm vágás inkább racionális, elemző, bal agyféltekés tevékenység” (Szalai). A történetet megtalálni tehát nehezebb a dokumentumfilm esetében, de ha már megvan, akkor a történetépítése nagyon hasonló módon zajlik a két nagy műfajsaládban. A játékfilm és a dokumentumfilm vágása között Kende Júlia és Hargittai László hangsúlyozza, hogy etikai szempontból a vágónak sokkal nagyobb a felelőssége a dokumentumfilm esetében, mint a fikciós műfajoknál. Ez a kérdés a bevezetőben jelzett egyik nagy diskurzushoz irányít minket: a dokumentumfilm körül kibontakozott filozófiai és etikai elméletekhez. „Amit viszont nagyon jelentős különbségnek tartok, az nem csupán vágói kérdés: az az etika, a vágás (és rendezés) etikája. A játékfilm fikciós műfaj, tehát mindent elvisel, minden bevágható, ami eszünkbe jut. És a rendelkezésünkre áll. A dokumentumfilm azonban a valóság talaján kell, hogy álljon, s eszerint nem vághatok be semmi olyat, ami ugyan szolgálná a mondanivalómat, de nem odaillő, nem valós, netán hazudik!” (Kende). „Az etika és a vágó felelőssége. A dokumentumfilm esetén ez nagyon fontos kérdés. József Attila szavaival 'Te jól tudod, a költő sose lódit: az igazat mondd, ne csak a valódit!' Lehet változtatni a történet valós eseményein, de nem szabad az igazságot megváltoztatni. Tisztában kell lenni a szereplők életével, és be kell kalkulálni azt, hogy egy adott mondat meg tudja változtatni az életét, ha bekerül a filmbe, de akkor is, ha nem. Azt kell mérlegelni, hogy a történet elmesélésének alkotói felelőssége mennyire írja felül ezeket a problémákat. Meddig lehet elmenni. És ez nagy kérdés” (Hargittai). Vágás szempontjából ezt a kérdést elemezhetjük onnan, hogy egy dokumentumfilmbe milyen elemek kerülhetnek be. A legszigorúbb amerikai dokumentarista iskola szerint semmilyen extra hangot, effektet, ké-

pet, nem a helyszínen, vagy a témához kapcsolódóan rögzített zenét nem lehet hozzátenni, csak azzal az anyaggal lehet dolgozni, amit a stáb a témával kapcsolatban rögzített, vagy kutatott fel az archív anyagokban. Ez az intenció a dokumentumfilm valóság reprezentációs szerepét hangsúlyozza, sokkal közelebb áll az újságírói horizontú dokumentumfilmhez. De nem a valósághoz, hiszen a valós idő múlása helyett a filmidő, tömörebb struktúrájába rövidítik a történetet. Kihagynak rögzített képeket, nem rögzítenek mindent stb. stb. Természetesen ez a szemlélet többségében nem jellemző a jelen dokumentumfilmjeire. A valóság bemutatása helyett az etikai igazságot középpontba helyező szemlélet sokkal megengedőbb, vendég hangokkal, zenékkel, effektekkel, rekonstruált atmoszférákkal, filmes trükkökkel is él, amíg az a történet igazságát támasztja alá.

Összességében elmondható, hogy léteznek különbségek a vágás szempontjából is a dokumentumfilm és a játékfilm műfajok között. Mivel a műfaji határok nem élesek, sok az átmeneti műfajú alkotás, a vágói munka alapján ugyan azt jelenti minden alkotásnál, ezeket a különbségeket viszonylag nehéz megfogalmazni.

A vágó és a rendező alkotói viszonyára, a vágó alkotói státuszára a megkérdezettek szerint nincsen hatása annak, milyen műfajú alkotást vágnak, bár az alkotói szabadság a dokumentumfilm esetében nagyobb lehet.

Az egyik legnyilvánvalóbb különbség a nyersanyag milyensége és mennyisége. A nyersanyag a dokumentumfilmeknél (egy dokumentumfilm esetében is) kameratechnikailag más-más lehet, sokféle, kevésbé homogén, mint a fikciós filmek esetében. Az egyetlen bevágott filmes percre több láthatatlan, kivágott, vagy árnyék percre jut. A vágás előkészítésénél ezért az anyag digitalizálása, vagy a már digitálisan, de különféle kamerákkal, különféle felbontásokban stb. rögzített felvételek egyneműsítése és elrendezése a projektben nagyobb és összetettebb feladat. Ugyanúgy nagyobb és összetettebb feladat script nélkül rendszerezni azt. Már a rendező elv megtalálása is intellektuális kihívás a vágó vagy a vágóasszisztens számára. Lehet-e jelenetekre bontani, kronológiai sorrendben rendszerezni, vagy egy-egy jelenség, helyszín, karakter köré építjük a bineket? A forgatókönyv hiányából adódó többféle megközelítési lehetőség, több lehetséges narratíva közül való szabadabb választás lehetőségét több válaszadó is hangsúlyozta.

A történet elmesélése a fikciós filmekhez hasonló, de a narratíva megtalálása, előre megírt és konzekvensen leforgatott forgatókönyv híján, nem a preprodukciós, hanem a posztprodukciós fázisban, már a vágószobában történik. A történet a vágóasztalon születik meg. Ahogy Hargittai László mondta: *A vágó a történet utolsó mesélője és első nézője egyszemélyben.*

Absztrakt

A tanulmány a játék- és a dokumentumfilm különbségeivel foglalkozik a vágás horizontjáról tekintve. Van-e érzékelhető különbség a nyersanyag milyensége, mennyisége, sokfélesége, a történetmesélés eltérő koncepciói, a rendezővel való együttműködés területén és melyik műfaj ad nagyobb alkotói szabadságot a vágónak? Hat magyar vágót kérdeztem meg ezekről az élményeikről és tapasztalataikról.

Abstract

The study deals with the difference between fiction and documentary movies from the perspective of editing. Difference in the quantity and diversity of raw material, different concepts of storytelling, differences in the cooperation with the director and the meaning of creative freedom. I have interviewed six Hungarian movie editors about their experiences.

Az „Ember-lépték”

EMBER JUDIT ÉLETMŰVÉRŐL¹

A Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Doktori Iskolája, az Imágó Egyesület (Budapest), az Imago International (London) valamint a Pannon Pszichiátriai Egyesület (Pécs) ötödik alkalommal rendezte meg filmkonferenciáját. Az V. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia központi fogalma *a titok* volt. Plenáris előadásai, kerekasztal-beszélgetései és szekció ülései egyaránt a titokról szóltak. A filmkonferencián a 4. szekcióban (Vass Éva *Az emlékezés terei – történelem tabuk, titkok Ember Judit dokumentumfilmjeiben*) és a 2. kerekasztal-beszélgetésben foglalkoztak Ember Judit filmrendezővel. Mindkét anyagot közöljük a következőkben. Vass Éva előadása az Apolló moziban, a kerekasztal-beszélgetés a Bizalom Magán Pszichoterápiás Központban (BMPK) – baráti nevén a Bizalom Házában – került megrendezésre. Moderátora Stark András pszichiáter volt, résztvevői: Horváth Judit

PhD, terapeuta (Ember Judit lánya); Surányi Vera a Hungarofilm, a Filmintézet volt munkatársa, klubvezető; Szilágyi Erzsébet főiskolai tanár, filmszociológus, művészetszociológus; Vass Éva a MANDA gyakornoka. A hanganyagot szerkesztett, idézetekkel kiegészített formában közöljük.

– Stark András (a továbbiakban S. A.): Szeretettel köszöntök mindenkit. Amikor a szerkesztő bizottságban kitaláltuk, hogy a pszichoanalitikus filmkonferencián *A titok* lesz a fő téma, akkor rögtön arra gondoltam, hogy Ember Judit (akit tanára, Herskó János, a „legtitkosabb filmrendezőnek” nevezett) életművére alapozva szervezek egy beszélgetést. Judit nagyon fontos az életemben, a barátságunk évtizedei máig is mélyen hatnak rám és bennem. Szeretném, ha személyét is föl tudnánk

¹ Szerkesztette és jegyzetekkel ellátta Szilágyi Erzsébet.



*A képen balról jobbra: Vass Éva, Surányi Vera, Stark András, Szilágyi Erzsébet, Horváth Judit.
Készítette: Stark Vera 2014. nov., Pécs*

meghívott barátaimmal eleveníteni, erre is jó apropó ez a kerekasztal-beszélgetés. Ezt segíti, hogy Horváth Jutka – számomra Kissjutka, Ember Judit lánya – Amerikából haza is jött erre az alkalomra. Együttal be is mutatom a kerekasztal résztvevőit. Szilágyi Erzsébet, nekem Zsóka, filmszociológus, művészetszociológus. Surányi Vera; aki aktív korában a Hungarofilm és a Filmintézet munkatársa volt, most klubvezető. Mi, valamennyien jól ismertük Ember Juditot, Vass Éva nem ismerte, de szakdolgozatot írt róla. Évát úgy ismertem meg, hogy bemutatta valaki, mint aki Judit műveiből írja a szakdolgozatát. Számomra ez nagy meglepetés és egyben nagy öröm is volt. Szeretnék mindenkit megkérdezni: láttatok tegnap azt az összeállítást, amit Vass Éva készített a filmjeiből? Nagyjából igen. Hallottátok Vass Éva: *Az emlékezés terei – történelmi tabuk, titkok Ember Judit dokumentumfilmjeiben* címmel a 4. Szekcióban. Ezt is nagyjából igen. Mindezek jó felvezetési voltak a kerekasztalunkhoz a Bizalom Házának, az Apolló moziban. Itt, amikor egy Freud portré alatt ülünk, a szomszéd szobában egy Mérei Ferenc portré is látható, más a légkör, de a film az mindig jelen van. Központunknak légköre mindig a film és a pszichoterápia, kultúra és a pszichoterápia kapcsolatát próbálja meg fönntartani. Talán a hely szelleme is jó ahhoz, hogy Juditról beszéljünk, életművéről, személyiségéről. A felkérő e-mailben megkérdeztelek benneteket, hogy miről szeretnétek ennél a kerekasztalnál beszélni. Közben Szekfű András barátunk is megérkezett, szeretettel üdvözlöm. Zsóka, te válaszoltál a felkérésre és azt írtad: két részre osztanád Judittal kapcsolatban *A titok* problémakört. Átadom neked a szót.

– Szilágyi Erzsébet (továbbiakban: Sz. E.): Legelőször az jutott eszembe, hogy Judittal kapcsolatban a legtöbbet említett tény, hogy titkolt rendező, a legtöbbször betiltott rendező. Egyrészt erről a titokról kellene beszélni. Miért tiltották be? Mit jelentett nekünk az a tény: betiltották és mégsem hagyta abba a filmkészítést. Gyakorlatilag a filmjeinek legnagyobb része nem az elsődleges nyilvánosságban jelent meg (a moziban, a televízióban), hanem az ún. második nyilvánosságban (filmklubokban, zárt vetítéseken, kis baráti körök, civil csoportok néhány fős összejövetelein). Szerintem nem volt könnyű Juditnak azt megtanulni, hogy más helyeken, alkalmakon lehet találkozni az alkotásaival. A kérdéskörhöz az is hozzátartozik, hogy filmjeinek leforgatásához a Balázs Béla Stúdióban kapott támogatást. Tehát Juditról, mint egy társadalmi filmes titokról is lehetne beszélni.

Másrészt szinte valamennyi filmjének központjában egy titok, egy elhallgatott, elfojtott esemény bemutatása áll. Olyan társadalmi titkok, melyek a XX. század nagy titkai voltak. Ezekről a nyilvánosság előtt soha nem beszéltek, sem a tudományos kutatásoknak, sem a művészeti alkotásoknak nem voltak témái. Judit minden halkszavúsága, csöndessége ellenére nagy tabu-döngető volt. Már azzal is meg nem értést váltott ki, hogy kijelentette, a dokumentumfilm ugyanolyan személyes, mint a játékfilm. „Bovaryné én vagyok” idézte a XIX. századi francia író, Flaubert. Tarr Bélának adott interjújában azt fejtegette, hogy ő mindig magáról beszél még a dokumentumfilmekben is. „Engem mindig meglep, ha az emberek dokumentumfilmet néznek, és azt hiszik, a valóságot látják. Ha én el akarok mesélni egy történetet, melyet olyan fontosnak és kifejezőnek tartok, hogy muszáj közkinccsé tenni, akkor a filmem szereplői azok lesznek, akikkel ez a dolog történik, akikkel ez a történet megesett”.² Teljesen újat hozott, hisz a dokumentumfilmjei személyessé váltak. Nem érdekelte, hogy mekkora a nyilvánossága. Őt az érdekelte, hogy elkezdett egy témát kutatni, ha kellett, akkor kilenc-tíz évig, amíg mindent meg nem ismert a témával kapcsolatban. A titkokat fölfejtette, az alkotói módszere, a titokfejtés folyamata szorosan kapcsolódik a pszichoterápiához, a pszichológiához is. Szerintem nem véletlen, hogy minden filmjében látható. Még akkor is, amikor már nem tudott menni, hanem tolókosiba kényszerült. Kérdezett, segítette a hőseit az emlékeik felidézésében. Része, kérdezője volt a filmben szereplő hőseinek, mindenütt ott kellett lennie, mint a titok felfedezőjének és feltárójának, sőt segítője a feltárás nehéz folyamatának.

A XX. század – mondjuk úgy – összes titkáról beszélt. Egy vele készült interjújában nagyon magasra tette a mércét, mert szerinte jó dokumentumfilm-rendezőnek nagyon jó néprajzosnak, nagyon jó szociológusnak, és nagyon jó pszichológusnak kell lennie. Gyakorlatilag a modern társadalomtudományokat éppúgy ismernie kell, mint az embereket és így tud közeledni mindahhoz a témához, ami őt érdekli. Még a tiltott, alig használt pszichodrámat is használja alkotásaiban, a még majdhogynem ismeretlen oknyomozó újságírást is. A titkokat nemcsak a tudás, hanem a művészet oldaláról is újszerűen igyekszik megközelíteni. A tegnap filmjeiből látott részletek is mutatják filmművészi érzékenységét.

² Tarr Béla: „Jelenné tenni a múltat...”. In Szilágyi – Zalán 2003:188.

Gyönyörűek a premier plánok minden alkotásában. Az arc, a kéz, a testtartás, a járás nagyon fontos abból a szempontból is, hogy gondolatokat és érzelmeket képesek kifejezni. Nem tartozott egyik csoporthoz sem, sok ötlettel és találmánysággal fogalmazott, ami hozzájárult, hogy magányos volt, hogy nem nagyon ismerték el. Ha néhány témáját felsoroljuk, akkor a titok-tára is kinyílik: öngyilkosság, a hatalom hipokritasága, lesbizikusság, megtorlások, koncepciók perek, '56-os forradalom és szabadságharc, Nagy Imre és körének elrablása. A magyar dokumentumfilm történetében, egyáltalán a magyar filmtörténetben mind alkotói módszereiben, mind tematikájában teljesen új utakat indított el. Megváltoztatta a foglalkozás jellemzőit azzal, hogy a sikernek, a közönséggel való találkozásnak más útjait fogadta el. Nem panaszkodott, de megtanulta másként értelmezni a sikert. Büszkén mesélte, hogy a Filmfőigazgatóságra bejártak azok a pozícióban levők, akik a betiltott filmjét látni akarták, de rövid „betekintés” után elmentek, mer unták az analitikus szemléletét. A gépész önmagának vetítette le a filmet, mert ő látni akarta a történetet. Amikor ezt meghallotta, örömmel töltötte el a történet. Számára nagyon fontos volt, hogy akadt valaki, akire hatott a filmje, aki számára élményt jelentett a megtekintése. Hogy volt olyan, aki kíváncsi volt arra a titokra, amiről addig nem is tudott, vagy ha tudott, akkor se ismerte azokat az apró részleteket, amibe bevezette.

– S. A.: Én Judit filmjeivel a most már bezárt Pécsi Ifjúsági Házban találkoztam, filmszemlék keretében vetítették a *Tantörténetet* vagy a *Fagyöngyöket*. Verával³ együtt néztük, és megjegyeztem, hogy „na, ez a nő is megtanulhatna vágni”. Ezt Judit hallotta, mert mögöttünk ült. Később emlékezett rá, hogy tettem egy ilyen megjegyzést. Aztán a barátságunk egyik mozgatórugója lett, hogy Juditban elemi kíváncsiság élt a pszichoterápia iránt. Mérei volt az első, aki bevezette a pszichoterápiába, aztán a Kántás, aki Mérei-tanítvány volt. Mindenképpen be akarta szippantani azt a pszichológiai tudást, ami egy terápiás helyzet intimtása (a másik ember megértése, az analitikus gondolkodás), a pszichoanalitikus szemlélet. Ezekre nagyon fogékony és éhes volt. Na, most tőle idéznék ahhoz kapcsolódóan, amit mondott Zsóka: a Pócspetri forgatása, személyessége. „Amikor lementünk Pócspetribe, kiderült, hogy az ávosok úgy verték a Pócspetri parasztasszonyokat, ahogy anyámat verték a csendőrök a 'pénzveredésben'. Ugyanazzal a módszerrel. Kezeket a falhoz,

lábat föl, és a talpat. Talpaltak. Én együtt sírtam az asszonyokkal. Ők lehet, hogy nem tudták, hogy én miért sírok, de én tudtam, hogy ők miért sírnak. Mindegy, hogy valakit azért ütnek, mert zsidó, vagy azért, mert katolikus. Hát hogy lenne különbség!? Hát lehet embert ütni? Gyerekeket, férfiakat ütni? Lehet kitalálni, hogy ezt azért kell csinálni, mert ettől változik a világ? Hazugságtól!”⁴ Éva! Ehhez kapcsolódóan van mondanivalód?

– Vass Éva (továbbiakban: V. É.): Ehhez az időzethez, vagy úgy általában?

– S. A.: Általában is, meg ennek kapcsán.

– V. É.: Visszatérve arra, hogy titok övezi, én, amikor legelőször találkoztam Vele, azt éreztem, hogy még mindig, mai napig titok övezi. Szép lassan egyre közelebb, közelebb jutottam hozzá, és a filmjeihez.

– S. A.: Hogy találtál Rá? Számomra az is rejtély, hogy egy egyetemi tanulmányait végző fiatal hogy talál rá a Juditról szóló könyvre?

– V. É.: Talán a *Metropolisz*⁵ egyik cikkében tettem említést az ő módszerére, és felkeltette az érdeklődésemet. Elkezdtem utána kutatni, hogy a gondolatairól, meg a munkásságáról egyre többet tudjak meg. A filmjeit is nagyon nehéz volt megszerezni, ezt a barátoknak köszönhetem. Valahol ez izgalmas is volt, hogy így ismerhettem meg egy rendezőt, akinek a munkái elkészültek akkor is, ha ez mindenáron akadályoztatva volt. Én is azt éreztem, amikor legelőször a *Tantörténetet* megnéztem, hogy mai napig érvényes kérdéseket tesz föl, és engem is ugyanúgy beszippantott az egész történet, mint ahogy az akkoriakat.

– S. A.: Az „akkoriak” a pécsi pszichiáterek voltak. Én ugyanis megszerveztem egy olyan vetítést, amikor a pécsi pszichiátria után az öngyilkosság megelőzésén dolgoztam. Lehívtam Juditot, levetítettük a filmet, és utána beszélgettünk. Mert egyáltalán a '70-es években az öngyilkosság, mint probléma, nem létezett. Nem volt öngyilkossági statisztika, a szocialista társadalomban nem volt öngyilkosság, mint probléma. A Szovjetunióban csak a glasztnyoszt után kezdtek öngyilkossági statisztikákat publikálni. Akkor derült ki, hogy ugyanolyan magas, mint Magyarországon volt például a '80-as években. Ezért is érdekes volt, meg egy csoport működése, lélektani hatása miatt. Visszaemlékszik a fiatalok egy csoportja az öngyilkossági kísérletre, ami példája annak, hogyan lehet ezzel szembenézni,

⁴ Mátis Lilla: „Nincs az a szerelmes mozi...”. Szilágyi – Zalán 2003: 216.

⁵ <http://metropolis.org.hu/?pid=19&iid=23>

³ Stark András felesége.

konfrontálódni. Szóval ebből tanultunk mi pszicháterek, az öngyilkosság megnevezéssel foglalkozók. Judit tanított minket. Ez a *Tantörténet*nek a pécsi recepciója röviden. Vera, te sokat beszélgettél Judittal, interjúkat készítettél vele.

– Surányi Vera (továbbiakban: S. V.): Így van. A *Tantörténet*re visszautalva: valóban a *Tantörténet* készülése idején az öngyilkosságról nem nagyon esett szó, mint ahogy szegénységről se, és zsidóságról se. Sőt sok minden másról sem, ehhez képest a *Tantörténet*ben ugye van az öngyilkosságnak az imitálása, egy bábunak a ledobása a harmadik emeletről. Biztos emlékeztek rá, hogy ez milyen döbbenetes hatott akkor a nézőre, rám is. Aztán Nóra, a film főhősnője, aki ezt az öngyilkossági kísérletet elköveti, levonja a következtetéseket. Először látva ezt, egy kicsit kegyetlenségnek éreztem ezt a jelenetet. Nóra lett aztán Judit következő filmjének, a *Fagyöngyök*nek a főszereplője, ami nekem a kedvenc filmem. Illetve Judittól szerintem az a legkoherensebb és a legszebben megcsinált film. Én kb. akkor kerültem a Hungarofilmbe, ahol a magyar filmek külföldi forgalmazását intéztem. Borzasztóan tetszett nekem az a finomság, az a visszafogottság, ahogy Judit mint rendező dokumentum-játékfilmet csinált. Ez abban a korszakban volt, amikor reneszánsza volt a dokumentumfilmeknek a Balázs Béla Stúdióban. Olyan rendezők voltak ott a BBS-ben akkor, mint Gazdag Gyula, Szomjas György, Grünwalsky Ferenc, Schiffer Pál. Olyanfajta szociológiai ihletettségű dokumentumfilmnek volt a reneszánsza, ami soha azelőtt nem készült. Ezt az tette lehetővé, hogy a Balázs Béla Stúdiónak teljesen kivételes helyzete volt a magyar filmgyártásban. Évente kaptak pénzt filmkészítésre, de az elkészült filmek nem voltak bemutatásra kötelezve, ami bizonyos szabadságot nyújtott nekik. A Balázs Béla Stúdió amolyan gyakorló terepe volt az új, akkor végzett filmrendezőknél. Tehát egy játékfilmnyi pénzt kaptak egy évre, és abból kísérletezhettek. Nem ígérte meg a Filmfőigazgatóság, vagy a filmes hatóság, hogy ezeket a filmeket bemutatják, de el lehetett készíteni. Persze, ez egy csapdahelyzet, mert olyan filmek készültek, amelyeknek a témáiról azelőtt soha, senki nem beszélt a vásznon, legalábbis itthon. Valahogy ezek a filmek kiszivárogtak, és volt rá bizonyos igény. Azért hozzá kell tenni, hogy miután nem játszották ezeket a filmeket moziban, ezért csak színhagyomány útján terjedt, és csak úgy, egymás között beszélt róla az ellenzék. Ugyanez vonatkozik a későbbi filmjeire is Ember Juditnak. Nemcsak azért nem ismerték a filmjeit, mert nem

nézték. Játszották ezeket a filmeket. Többnyire nem is voltak olyan állapotban, hogy technikailag játszhatók lettek volna. Amikor a Pócspetrit néztük, akkoriban nem kis zavart okozott, hogy a filmet alig lehet hallani, nem értettük mit mondanak a film szereplői. De arra már nem volt pénz, hogy feliratozzák magyarra. Az ilyen filmeket szokták feliratozni, akkor is, ha magyarul beszél azért, hogy jól lehessen érteni, hogy mit mondanak a szereplők. Tehát ő tulajdonképpen egész életében hátrányos helyzetben volt. A Pócspetrit aztán, amikor már a televízióban is bemutatták, feljavították a hangját. A Pipás Pista történetből először játékfilmet akart csinálni. Nagyon érdekes történet, és erről játékfilmet akart készíteni, de egyetlen stúdió sem adott rá pénzt. A XX. század eleji történetben egy Földi Viktória nevű asszony, aki a szegedi tanyavilágban élt, nő léte férfiként dolgozott, öltözött, nőkkel élt.

– S. A.: Menjünk vissza a *Fagyöngyök*hez.

– S. V.: Nagyon-nagyon közel állnak hozzám azok a szereplők, akik játszottak a filmben. Valami csodálatos, ahogy a film indul. A fagyöngy-szedés esztétikailag szép, de a pénzkeresetnek az a formája életveszélyes. És nagyon szép volt a család egymáshoz tartozása. A gyerekek, a Nóra, a kis Nóra, a nagy Nóra.

– S. A.: A film alap hangulata az idill. Hogy egy példát hozzak: csodálatos idill, amikor a házaspár otthon, a gyerekek lefektetése után a hajnalban szedett fagyöngyökből csokrot készít. Maga a készítés békés, de közben évdődnek, civódnak, veszekednek egymással, miközben érezni azt is, hogy imádják egymást. Zsóka, Te is azt mondtad, hogy ezt a jelenetet szeretted.

– Sz. E.: Igen, nagyon szeretem.

– S. V.: Szerintem ez a film inkább a szociológiai tárgyú filmek sorába tartozik, amiből a Balázs Béla Stúdióban akkortájt nagyon sok készült. A keményebben politikai filmek, azok később jöttek, de az idesorolható filmek mindegyike is nagyon fontos dologról szól. Ha nyilvánosan vetítették volna, szerintem Magyarország politikai köztudatán sokat változtathatott volna. De akkor elképzelhetetlen volt, hogy akár moziban, akár a televízióban vetítsék. Szeretném hozzátenni még a *Tantörténet*hez meg a *Fagyöngyök*hez, hogy attól is egészen különleges volt, hogy gyakorlatilag a két filmnek ugyanaz a fiatal nő a főszereplője, és az ő életének, 15 éves korától kb. a 20-as éveinek végéig, mire a harmadik gyerekeit megszüli, ennek a teljes folyamatát követi Judit. Tehát a *Tantörténet*ben azt mutatja be, hogy a Nóra 15 éves korában jár egy társaságba, és ezt

is hozzá kell tenni, hogy abban az időszakban tilos volt Magyarországon, hogy a fiatalok összejárjanak. Egy zugló pince volt a klubjuk, ahová a szülők elől egymáshoz menekültek. Beszélgettek, zenét hallgattak, söröztek. Ezt a történetet ismerte meg először Judit, ebből bomlott ki a két film történetet. A rendőrség is többször vegzálta őket, hogy miért járnak oda.

– S. A.: Ami a hatalom korlátoltságát mutatta.
– Sz. E.: Így van, minősítette a működő hatalmat, ahogy a fiatalokkal bánt. Judit pontosan ezt szerette volna megmutatni, hogy itt szó sincs huliganizmusról, rossz szándékokról. A fiatalok összejárnak, beszélgetnek, menekülnek a szüleik, a felnőttek elől. Keresik a generációs együttlétet. A galeri történetének a középpontja Nóra, aki serdülőként úgy érzi mindenki becsapta, elhagyta, senki sem szereti. Kicsúszik a lába alól a talaj, öngyilkosságot kísérel meg, majd talpra áll. Dolgozik, többször férjhez megy, két gyereket szül. A *fagyöngyök*ben az életének egy olyan pillanatát mutatja be – és ez tényleg a legszebbek közé tartozik – amikor a harmadik gyereket várja. A filmen kívüli történethez az is hozzátartozik, ami Ember Judit nagyságát bizonyítja, hogy a film leforgatásával Nóranak akart anyagilag segíteni. Nóra megsérült az öngyilkossági kísérletekor, és emiatt a kélt első gyermekét császármetszéssel szülte meg. Most a harmadikat is csak ezzel a módszerrel szülhette meg. Judit ezért a szülés körüli családi teendők köré szötte a film történetét. Elérte, hogy a filmgyár kifizette Budapest legjobb szülészét, akire a családnak nem lett volna pénze. Judit, amikor forgatta a *Fagyöngyök*-et úgy állította össze a forgatások sorrendjét, hogy a szülésig eljutva a szülés maga is vászonra kerüljön. Magyar filmben először mutattak be végig egy szülést.

– S. A.: Erre Judit nagyon büszke volt.
– Sz. E.: Nagyon gyorsan utána egy másik rendező, Mészáros Márta, a *Kilenc hónapban*, Monori Lili szülését mutatta végig. Judit filmjében az anya és az újszülött fia úgy jelenik meg együtt, mintha madonna a kis Jézussal. A szülést, mint az anyaság misztériumát a maga egyszerűségében és nagyszerűségében jeleníti meg. Mint említettük számomra is a *fagyöngyök* legszebb része az, amikor a házaspár kötözi a fagyöngy csokrokat, és közben manipulálják egymást, hogy autót vegyenek-e a családnak, vagy csizmát Nóranak, az anyának. Attól gyönyörű és emberi ez a jelenet, mert egyszerű és hétköznapi. De Ember Judit megemeli a jelenetet és az idillben az esendőséget és tisztaságot is képes megmutatni.

A másik kedvenc jelenetem, amit Vass Éva nem választott be az összeállításába, amikor a harmadik gyermekét váró Nóra nagymamájával beszélget. A mama, aki készül kimenni másik lányához Nyugat Németországba, a családjuk történetéről mesél. Kiderül, hogy a nagymama is, Nóra édesanyja is házasság előtt lettek terhesek, szerelemgyereket szültek. Mondhatjuk a női függetlenségre törekvés sajátos mintája öröklődött a családjukban. Ezek a gyönyörű nők a függetlenségüket, a szabadságukat a szerelemben élték meg, abban teljesedtek ki, és természetesnek tartották, hogy gyermeket szüljenek. A nagymama cselédként esett teherbe a háziúrtól, Nóra anyja szerelmes lett a falu leggazdagabb családjának a fiába, de a családja nem engedte, hogy elvegye a gyönyörű, de szegény lányt. Így a most harmadik gyermeke szülését váró főhősnő is házasságon kívül született, szerelem-gyerek. Anyja leányanya volt.

– S. V.: Viszont Nórárt terhesen elvette feleségül Jenő.

– Sz. E.: Igen. Judit olyan történeteket mondott el a két filmben, amivel addig magyar filmben nem találkozhattunk. Maga a történetészövés, a film dramaturgiája, az emberek titkai és azoknak minősítés, értékelés nélküli megjelenítése teljesen újszerű. A hétköznapiak, az emberek mindennapjainak a csodáit rehabilitálta ezekben a filmekben Judit. Egy ideig tervezte, hogy továbbviszi Nóra történetét, de aztán lemondott róla. Annyira szép, és hiteles a két filmben az önmagát alakító nagymama, anya és lánya, hogy egyetérthetünk Judittal, hogy a szerepeket csak velük játszatta el és színésznővel.

– S. A.: Az anya elő is adja magát, egy primadonna veszett el benne.

– Sz. E.: Rémesen irigylem azokat a szép nőket, akik így elő tudják adni magukat, mert egyetérték Judittal, ez a viselkedés az ő esetükben a természetes.

– S. A.: És a rivalizálás a kis Nórával?

– Sz. E.: A lány Nóra imádja az anyját, és nem veszi észre ezt a rivalizálást, hisz úgy érzi ő nem olyan szép, mint az anyja. De a mintakövetés itt is megjelenik, mert a saját lányától viszont kicsikarja, hogy azt mondja rá, „Anyja, te vagy a legszebb”. Ez benne van a bemutatott filmben is. Vagyis ő nem az anyjával, hanem a lányával fog rivalizálni. Gyönyörű, finom, apró realiztikus és fontos momentumokat mutat be a filmjeiben Judit.

– S. A.: Összefoglalva a nézők és a magam számára, Juditot a női sors izgatta nagyon. Milyen lehet a modern, autonóm nőiség, amikor nem a felső középosztály hétköznapi gondjaival küzdenek.

Sőt, az élet perifériáján vannak. De mégis megélik, megélhetik a nőiségüket, vágnak a szabadságra, az autonómiára, a függetlenségre. És azt, hogy persze, különböző férfiakkal kísérleteznek, hátha valamelyik bejön, nehezen tudnak ilyen autonóm nőkhöz férfiak kapcsolódni. A Pipás Pista a továbbfejlődése az autonómiának, ami megint csak egy XX. századi sors, és eléggé meg is rettentek tőle sokan, akik nem nagyon szerették volna, hogy ebből játékfilm legyen, mert kicsoda dolog az, hogy van egy nő, aki férfiként viselkedik. A férfi szerepben segít azokon az asszonyokon, aki a „használatlan” vált férjeiket el akarják tenni a láb alól. Kisjutka! Belülről ez a női sors milyen volt?

– Horváth Judit (továbbiakban: H. J.): Összeírtam pár dolgot, hogy el tudjam mondani. Pár dolgot csak a személyes emlékekről, pár dolgot pedig az amerikai korabeli irodalomból, hogy mit is mondanak a titokról, és ez hogyan is kapcsolódhat ezekhez a filmekhez. Tehát a személyes élmények, hogy hogyan is találkoztam vele.

– S. A.: Anyával?

– H. J.: Igen. Amikor megszülettem, anyám rám nézett, és azt mondta: „Legyünk jóba!” Így is lett. Jóban lettünk. De mi több, ez lett a varázsszavunk. A jelszó, ami átsegített bármi konfliktuson, ütközésen, bosszúságon, haragon, csalódáson. Még az Óperenciás-tengeren is túl, nyolc ezer km-es távolságon át, ha kimondtuk, megfordult a kocka, és újra örültünk egymásnak. Volt egy másik örömnünk is, így hangzott: „Mi mindent elmondunk egymásnak”. Ez a mondat szoros kapcsolatunkat ünnepelte. Nem azt jelentette, hogy mindent el kellett mondani egymásnak, vagy hogy ő valaha is megkövetelte volna, hogy kimondjam a kimondhatatlant, azt sem jelentette, hogy nem érdekelte az önállóságom vagy az autonóm lényem fontossága, hanem inkább azt sugallta, hogyha szeretném, minden elmondható, minden kimondható és megérthető. Ha már titokról van szó, így mondanám: az anya a titkok hordozója vagy a titkok felnyitója és eltűrője. Ennél több egy anyától nem telik. Saját érdeme nem a hallgatás, nem az elhallgatás, hanem a titkok tanulsága. Ehhez majd később visszatérek. Azt mondta, hogy én vagyok legfontosabb. Ez onnan származott, hogy 4 évesen egy filmjének nyilvános vetítésén hirtelen felkiáltottam: „Ez a film unalmas! Menjünk haza!” A vetítoszobában mindenki nagyot nevetett, és ő is. Viccesnek tartotta. Aztán amikor Kulics Ágival vágott filmet, lopvaszánva megkérdeztem a vágószobában: „Anya végre mikor kezd el már dolgozni?” Ági mosolyogva

megkérdezte: „Azt gondolod, Juditka, hogy anyád nem dolgozik?” „Hát, nem! Mikor hozza a mosóvödört?” Merthogy akkoriban azt gondoltam, hogy az az igazi munka. És ő csak ünnepelt, mint kritikusát. Arra nem vállalkozom, hogy elemezzem bármelyik filmjét, és arra sem, hogy őt elemezzem, hiszen analízisem nagyobb része úgyis arra ment rá. Ő mindig nevetett, és emlékeztetett arra a viccre, hogy megkérdezik 20 év analitikus kezelés után a beteget: „Hol tart?” Azt válaszolja: „Hát, az anyámnál.” 30 év múlva újra megkérdezték. „Nos, hol tart most?” „Hát, az anyámnál.” „Ön még mindig az anyjánál tart?” Ő erre: „Miért? Van más is?” Én is még mindig az anyámnál tartok. Közben 30 év eltelt, mióta eljöttem Magyarországról. Az anyámnál tartok, mert ő tanúja volt titkaimnak. És persze, mint tudjuk, tanúja volt saját kalandjai titkainak is. Pszichológus lettem. Az amerikai irodalomban a tanulásról Warren Paul L. így ír, saját fordításomban, amiért elnézést kérek, mert nem hibátlan. „A tanulás gondoskodást jelent. És ugyanakkor elhagyást. A sikeres növekedésnél a korai unió, ami megmutatkozik az anya és a csecsemő zárolt tekintetén át, független működésnek ad módot. Látható az anya fogékony mosolyában, ahogy megjelenik az egyre inkább autonóm gyermek-felismerése”. Az analitikában a tanulás nem csupán a találkozást jelenti, hanem a másság elfogadását. A másságnak nem szinonimja az elidegenedés. A másság tiszteltben tartása az ellentéte a közönynek. Leginkább elfogadást jelent, a más gondozását a szeparációval szemben is, amely lehetővé teszi minden ember fejlődését. A pszichoanalitikus kezelésben a beteg autonóm, önálló elemzésének tiszteletadása elősegíti az alany egyéniségét. A pszichoanalitikus tanulás elengedhetetlen katalizátora a beteg önmegvalósítása, növekvő önmeghatározása és a személyes énjének nyilvánulása. A tanulásban észrevesszük azt, amit megértünk a másokban. Még ugyanakkor azt is elismerjük, hogy soha nem tudjuk teljesen megérteni a másság lényeges elemét. Ismerjük a mást, de sosem teljes mértékben. Amikor a Péter bácsi a Pócspertriben azt mondja: „Nem lesz nekem ebből bajom?” Anyám nem azt mondja, hogy megvigasztal majd, hogy „nem”, meg azt sem, hogy „tudom, hogy mire tetszik gondolni”, hanem elismerve Péter bácsi gondját, de nem értve a teljes gondolatmenetét, azt mondja: „Mire tetszik gondolni, Péter bácsi, mi baja lehet?” Ez a válasz lehetővé teszi a tanulást, a másság kibontakozására. Tanúként anyám felismeri és felfogja az érzelmi jelentőségét, hogy Péter bácsi fél. Nem tolatkodóan, nem tartózkodó-

an, hanem tisztelő figyelemmel, aktív részvétellel, empatikus érzékenységgel Péter bácsival mondatja ki az okot.

– S. A.: Átmeneti terület, vektor.

– H. J.: Tehát tisztelegve a 'self' és a másság megkülönböztetése előtt. A tanulság lényege nem a felmentés, mentesítés, nem a megerősítés, hanem a felismerés. Ahogy a pszichoanalitikában is így ilendő, egy mély és őszinte respektálása a beteg autentikus másságának. A másság és az önjáró lény megteremtése fontos fejlődési lépés a titkok megtartásához. Máshogy mondva, a titkok megtartásának kapacitása egy fejlődési eredmény. Ez a képesség akkor jelent meg, amikor egy gyerek felméri, kb. 2 éves korában, hogy vannak aspektusok önmagáról, amit ő ismer, amiket mások nem ismernek. Amikor a Fagyöngyökben Nórika ránéz a kistestvére köldökére, és azt kérdezi, „megütötte magát?”, abban a pillanatban ő tud valamit, amit más nem. Észrevett valamit, valami titkot, amit meg akar fejteni. Ugyanakkor ezzel tudatja magával és másokkal eszmei önállóságát és saját elméletét. A gyerekek gyakran fantáziálják, hogy a szülői intimitás és szexualitás fizikai sérüléssel vagy ütéssel jár. Mivel anya és lánya kapcsolatáról beszélünk, elmondanám, hogy gyakran összekötődnek a női kapcsolatok, anya–lánya kapcsolat vagy nőnemű lények kapcsolatai a titkokkal. Mégpedig titkok a szexualitásról. Mesék utalnak erre, például Démétér Istennő titkos szertartások során ünnepelte a női fertilitást és szexualitást. Melyen gyakran átgázolnak titkosan és örömeiketelve a titok megosztásával vagy megtartásával kapcsolatban, ami feltétlenül fontos a női nemi kapcsolódáshoz. Fejlődéstani szempontból a lány tudomást szerez az apja iránti szexuális impulzusairól, ami őt és az anyját versenybe helyezi. Hiszen ez egy jelentős lojális konfliktust okoz az anya szeretetét és hűségét illetően. Mivel az anya az ellátó, a szexuális verseny veszélyt jelent a lány ellátására is. A lány úgy érzi, hogy el kell titkolni a szexuális érzéseket. A szexualitást blokkolni kell, mint egy szeparált, titkos világot. A *Tantörténetben* megtudjuk, hogy a tinédzser Nórikában több a titok, mint a nyitottság, mármint az anyját illetve. Mindenféle fajta titkok. Andrea elmondja, hogy Nórika 15 évesen elbujdosott otthonról. Anyja Nóra, nagy Nóra, a férjekre és magára figyelt, kevésbé őrá. Nórika kifejti, szerette volna titkait elmondani anyjának, de valami blokkolta ebben. Hogy mi lehetett ez a konfliktus? Talán a perception complex leírásával lehetne illusztrálni. Ezt a Cool és Holdsmán írták le, akik a tanáraink voltak a Michigani Pszichoanalitikai Intézetben. Szerintük a perception complex jobban

illusztrálja a lányoknál az anyával szembeni komplexus. Az utóbbi 5–10 évben, így fogalmazzák meg az Oedipus komplexust a nőknél. A mítoszi így hangzik: PerszePHONE a termékenység, a termés istennője. Démétér és Zeusz lánya, és előfordul Koré név alatt is. Hádész kérte Zeuszt, engedje hozzá feleségül PerszePHONE-t. De Zeusz erre nem adott határozott választ. PerszePHONE a barátnőivel virágot szedett, és amikor kissé eltávolodott tőlük, meghasadt a föld, és a mélyből előbukkanó Hádész, fekete sötétséget fújó lovaival elragadta. Amik egy fekete szekeret húztak. PerszePHONE-nak csak sikoltani maradt ideje, azt csak Hekaté, a Hold és mágia istennője hallotta meg. Hélius napisten látta is, és a lányát kereső Démétérnek elmondta, ki volt a tettes. Démétér gyászba borult, az Olümposzon lakó istenekkel is szakított, és az emberek által neki szentelt templomban élt. Mivel nem figyelt a termésre, az nem ért be, és az emberiséget éhínség sújtotta. Zeusz azért arra kérte Démétért, hogy térjen vissza. Démétér erre csak akkor volt hajlandó, ha Hádész elengedi PerszePHONE-t. Hádész ebbe beleegyezett, azonban csalfa módon gránátalmát adott neki, mert tudta, hogy aki az alvilág étkeiből eszik, az végérvényesen soha nem hagyhatja el az alvilágot. Démétér csak úgy volt hajlandó visszatérni a feladatához, ha PerszePHONE az év kétharmad részét vele, és csak a maradékot tölti az alvilágban Hádészsal. Tehát ez a mítosz. Klinikai szempontból a két világ egy szexuális világ a férfivel, és egy nem-szexuális világ az anyával. A PerszePHONE-mítosz a lojális konfliktust, a felnőtt szexualitást tartalmazza. PerszePHONE végül is folytatja kapcsolatát az anyával, ami biztonságot és megnyugvást teremt kompromisszum formációval. A mítosz leírja a női konfliktusok feloldását a szerelem és a lojalitás között. A *Fagyöngyökben* megtudjuk, hogy Nórika még mindig az él, és most megosztja ezt a teret férje és anyja között. Azt is el lehet még mondani, hogy a nagy Nóra, mint Démétér, az alvilágba szállva hozza vissza Nórikát. Ezt elmondja a *Tantörténetben*, hogy utána pánikba esett, és úgy érezte, hogy neki kell megmenteni a lányát. PerszePHONE dilemmája minden női intrapszichés élménynek a része, mert magában foglalja a gondolatot a termékenységről, a szüzességről, veszteségről, az anya–lánya kapcsolatról és a titkos, elrejtett motívációról úgy általánosságban.

[TAPS]

– S. A.: Ezzel a kettőtök kapcsolatát is megfejtetted?

– H. J.: Biztos, benne van, de benne van minden nőnek a kapcsolata az anyukájával.

– S. A.: Miközben olvastál, azon gondolkodtam, hogy anyád nagy mestere volt, az elengedésnek. Ahogy például téged is elengedett, meg apádát is elengedte, ahogy Benneteket útra bocsájtott! Szóval egy nagy elegendő volt.

– H. J.: Igen.

– S. A.: Ha már itt vagyunk, többen is szerettek volna beszélni a Pipás Pistáról. Pipás Pista gondolati születésénél én is ott lehettem már. Judit kérdésénél, hogy milyen lesz, amikor egy nő férfinak öltözik, milyen a szexuális identitása, ez a homoszexualitás vagy miről is van szó? Már utaltam rá, vajon miért nem engedték, hogy játékfilmet csináljon ebből Judit? Ő azt gondolta, hogy mindenütt csak férfiak voltak, a filmforgatásra lehetőséget adók is. Egyáltalán a filmszakmában hatalmi pozícióban csak férfiak voltak. Emiatt a Pipás Pista történetben nagyon erős kasztrációs szorongást és fenyegetettséget láttak. Hogy lehetne egy olyan erős nő, aki férfiként is képes létezni, és a női kiszolgáltatottságot, megalázottságot és a világ rendjét képes helyre állítani a maga egyszerű, paraszti módján. De Pipás Pista a Judit volt, meggyőződése, és ő volt az, aki szembe akart szállni a nőiséget semmibe vevő, nem becsülő, nem értékelő férfi renddel.

– H. J.: A Pipás Pista azért a női szolidaritásról szól.

– S. A.: Arról is.

– S. V.: Teljesen igazad van. Ez is érdekelte, hogy a nők, mint csoportérdeket érvényesítő csapat, akivel egymáshoz tartozunk. Szolidáris csoport, igen.

– Sz. E.: Hagy térjek oda vissza, hogy Judit szerint a filmrendezőnek a néprajz ismeretére is szüksége van. Ezzel a történetet a néprajztudományból merítette. Olvasta a XX. század eleji történetet, olvasta Bálint Sándornak, a szegedi Néprajztudományi Tanszék vezetőjének tanulmányát, majd járva a Szeged környéki tanyavilágban, történeteket gyűjtött róla. Én is azt gondolom, hogy ebben biztosan azt is észrevette, hogyha a nők összefognak, akkor le lehet győzni a férfijogú társadalomban nők ellen elkövetett igazságtalanságokat. Judit meg volt arról győződve, ha ugyanezt a történetet egy férfi viszi a filmgyárba, akkor az lehetőséget kap a film elkészítésére. Mint ahogy pár év múlva, Judit ötletének a megszületése után készül egy film a leszbikususágról a filmgyárban.⁶ Ez a leszbikus történet ismert volt a

gyárban, mert két azonos nemű dramaturg közötti szerelmi történetet mondott el. Az egyik dramaturg ismert író, újságíró (Galgóczy Erzsébet) volt. A másik dramaturg egy házasságot hagyott ott és élt együtt dramaturg társával. A katonatiszt férj nem tudta elviselni, hogy a felesége egy nővel csalja meg, meglötte és örök életre megnyomorította. Ebből a történetből film készült Makk Károly filmje, ami olyan átütő film lett, hogy Cannes-ban díjazták is. Juditot nem vigasztalta a díjazás ténye sem, a jó sikerült film sem, de emberi nagyságát bizonyítja, hogy iriggyé sem tette. A korábbi években Judit az akkor létező öt stúdiót fölkereste a Pipás Pista történettel, de nem támogatták. Tudom, hogy a ZDF-fel is tárgyalt, akik vállalták volna a koprodukciót. Arra is emlékszem, hogy Hanna Schygullat akarta Pipás Pista szerepére megnyerni, amely ötletét a tárgyalásokban is felhasználta. Az akkori törvények szerint csak akkor lehetett volna koprodukcióban elkészíteni, ha magyar stúdió is hozzájárul anyagiilag a film elkészítéséhez. Ezt nem tudta elérni, amit nagy vereségként élt meg. Hála Istennek a Szegedi Körzeti Stúdió az 1980-as évek elején a téma dokumentumfilmes feldolgozását támogatta. A szegediek számára ismert volt ez a történet, ami azért is nagyon jó, mert még élő szereplőket talált Judit a szegedi tanyavilágban. A Pipás Pistáról beszélő hősei vagy már gyerekkorukban hallották a történetet, vagy magát Pipás Pistát is ismerték. Így jutott el Pipás Pista unokájához is, aki a Bánátban élt. Judit hihetetlen intelligenciáját, alkotói energiáját mutatja, hogy tudott váltani. Ha játékfilmben nem sikerült a történetet feldolgoznia, akkor műfajt váltott és dokumentumfilmmé alakította.⁷ Jó néhány évet rááldozott erre a témára, de nem kapott pénzügyi támogatást a stúdióktól. Mi, akik körülötte voltunk, láttuk, mennyire szenvedett ettől, mennyire megalázonak érezte a helyzetet. Sokkal nagyobb volumenű lett volna, ha ezt a játékfilmet elkészítheti, mert ő ebben egyrészt a női szolidaritást, másrészt azt a történelmi helyzetet is elemezte volna, amelyik „kitermelte” – bocsánat, hogy ilyen kifejezést használok – magát Pipás Pistát és a gyilkosságokat. Az első világháború után történt mindez. A férfiak harcoltak a fronton, az asszonyok működtették a falusi gazdaságokat. A háborúban fizikailag, szellemileg megrokkant férfiak már alkalmatlanná váltak az otthoni, családi életre is, a gazdaság működtetésére is.

6 Makk Károly: *Egymásra nézve*, 1982. A film alapjául szolgáló kisregényt Galgóczy Erzsébet írta *Törvényen belül* címmel, ami 1980-ban jelent. Mai szóval élve ebben Galgóczy coming out-olt, vagyis nyilvánossá tette leszbikusságát.

7 *Pipás Pista és társai*, 1982. Operatőr: Kléner György. Gyártó Szegedi Körzeti Stúdió. Abban az évben megkapta a Magyar Filmkritikusok díját.

– S. V.: Amíg a férfiak a háborúban voltak, addig a nők megtanultak önállóan élni.

– S. A.: Nemcsak az, hanem az orosz hadifoglyok, akik itt voltak, másként viszonyultak ezekhez a nőkhöz. Ők képesek voltak szolgáló módon, odaadó módon, és nem pedig a kocsmázó férfiak hagyományos férfi mentalitásával viszonyulni ezekhez a nőkhöz. Tehát azt tanulták meg, hogy létezik másfajta viszony férfi és nő között. És amikor hazajöttek a hadifogságból, és ugyanott folytatták, ahol eddig, azt akkor már ennek fényében, hogy van másfajta viszonyulás, amikor egyenrangú vagy, amikor a nő is beleszólhat abba, hogy mit szeretne és mire vágyik, ezt már akkor nem tolerálták.

– S. V.: Egyszerűen nem voltak hajlandók tovább a kiszolgáltatott szerepre. Ez történt, úgyhogy ez nagyon jó történet.

– Sz. E.: Nagyon, és mondom, erről is szeretett volna beszélni, hogy mi volt az a társadalmi kontextus, ahol egyszer csak eljut oda egy gyerekes asszony, hogy amikor a férfiak kimentek a frontra, attól kezdve férfiruhában járt. Egy nemi szerep hogyan változik meg annak eredményeként, hogy csak így alkalmazzák addig férfiak által végzett munkákra, és csak így fizetnek neki annyi óráért, mint korábban a férfiaknak. Egyébként is számára élvezetesebb volt, ha a férfiak közé ült a kocsmában. Nem érezte jól magát nőkkel otthon, a konyhában.

– S. A.: Ez egy leszbikus történet, azért hozod párhuzamba Makk Károly filmjével?

– Sz. E.: Is. De nemcsak az. Annál sokkal több. Judit történetei nem ilyen egyszerű történetek. A szexualitás, meg az élet szexuális vonatkozásai mindig benne vannak az alkotásaiban, de mindig egy teljes történelmi és társadalmi tablót rajzol hősei köré. Én azt gondolom, hogy ez is a művészi titkai közé tartozik, hogy kis apró realista epizódokkal teremti meg azt a világot, amiben a hősei élnek, hogy ettől a történeteinek folyamata igazzá válik, természetessé, hogy valami így alakul, vagy úgy alakul.

– S. A.: A Pipásban, ahogy visszaemlékszem, mert most magamban rekonstruálok, Judit számára egy olyan sorstörténet, amiben valakinek lehetősége adódott, még ha ilyen magyar tanyavilágbeli férfiakat eltételező karrier lévén is a saját szexuális identitását és nőiességét megkonstruálni. Tehát egy identitás-konstrukció abban a felfogásban, ahol a szexuális identitás nem egy olyan nemi szereppel öröklött valami, hanem meg kell konstruálnunk. Bennem úgy él, hogy Juditot ez izgatta, hogy hogyan teremtheti/konstruálhatja meg egy nő a saját identitását, benne a szexualitását, autonómiáját és a

férfiakhoz való viszonyát, ami nem a hagyományos nemi szerepek alapján történik. Te is ennek cselekvő tanúja, dialógusbeli résztvevője voltál.

– Szekfű András (továbbiakban: Sz. A.):⁸ Én két ponton kapcsolódtam Judit munkásságához. Egyrészt, amikor a Balázs Béla Stúdióval elkezdtük körbe vinni és vetíteni az országban a *Tantörténetet* és *A fagyöngyöket* így párban, egy nagyobb akció részeként. Utána, sok évvel később, a '90-es évek elején pedig elmeséltem Juditnak egy történetet, ami talán a legdirektebb módon olyan történet volt, amiben ő saját magát fölfedezte, és ebből csinálta az „*És ne vigy minket kísértésbe*” (1993) c. filmjét, aminek én, mondjuk úgy, a producere vagy részben a pénzügyeje voltam. Többben támogattuk a filmet, akkor ment a cégem. Tehát ez a két pont volt. Közte én külföldön voltam. Sajnos akkor, amikor a gyönyörű '56-os filmjei készültek, akkor nem voltam itt. Egy harmadik fontos pont, amit muszáj elmondani, hogy amikor kimentem Ausztriába tanítani, akkor Judit megkért engem, hogy csináljak egy interjút Pócspetri plébánosával, aki Alsó-Bajorországban élt, ami Salzburgtól, ahol én tanítottam, csupán néhány 10 km-re volt. Meg is csináltuk ezt az interjút, meg is van, kb. 50 perc. Nem egy „Ember Judit interjú”, tehát ne tessék csodákat várni, de akkor is, ez egy fontos dokumentum. Tehát ez a három pont van. Most ha a Pipás Pistára kérdezel, akkor egyrészt azt el tudom mesélni, hogy amikor énvelem beszélgetett, akkor, mivel magyar produkcióról volt szó, Kishonti Ildikót tervezte el Pipás Pistának. Tehát ilyen típusú színésznőben gondolkodott. Nekem az a benyomáson egyébként, hogy a Pipás Pista esetében, de talán máskor is, Judit nem mérte föl azt, hogy az ő dokumentumfilmjei és az ő módszere az mennyire radikális módszer. Ezért amikor „beleütközött a fiúk falába”, ezt így mondta, akkor egy kicsit tényleg nemi elnyomottsági konfliktusnak is élte meg. Nem akarom vitatni, hogy ebben igaza volt, csak azt akarom mondani, hogy nem érzékelte azt, hogy akárki viszi ezeket a filmeket, az mind falba ütközik. Ehhez képest csodálatos az, hogy Judit mennyit át tudott nyomni belőlük. Ugye? Hihetetlen szelídséggel, szívósággal, szelíd erőszakossággal vitte mégis keresztül az akarát „a különböző fiúk falán”. A Balázs Béla Stúdióban nem is tudom, volt-e olyan vezetőség, aminek nőtagja volt.

– Sz. E.: Ő.

– Sz. A.: Igen, igen. De gyakorlatilag csupán fiúk ülték a vezetőségben. Azért is érdemes len-

8 Szekfű András professor emeritus, filmtörténész.

ne elgondolkodni ezen, mert ő leginkább Simó Sándoréknál tudott még valamit csinálni a Hunniában. Mégis Simó is mintegy negatív hős került elő a történetekbe. Holott egyrészt, aki ismeri Simót, az tudja, hogy valahol egészen más volt. Simó támogatta a Juditot, a Pipás Pistát nem. Simó híressé vált osztálya rajongott érte, és díjat alapított az emlékére. De ugyanakkor Jeles András is beleütközött Simóba, amikor *A kis Valentinót* csinálta. Jeles András ugyanazzal az értetlenséggel beszélt Simóról. Simó most egy kicsit fogalommal vált itt, mint annak a stúdióinak a vezetője, ahol Judit nem tudta elérni, hogy egy jelentős tervéből játékfilm legyen. Simó is radikális volt, de ő egy másfajta radikalizmust képviselt. A játékfilmben egészen radikálisan, újszerű módon állt a dolgokhoz, és keresztbe állt. Szóval ők mindannyian Rátóthyak voltak, akik a létrát keresztbe vitték az erdőn.

– Groó Diána (továbbiakban: G. D.):⁹ Bocsanat, közbeszólók, mint a Simó osztály egyik tagja. Én erről nem tudtam. Ellenben azt, aki fogalommal tette nálunk Ember Judit nevét, az Simon Sándor és Schiffer Pál voltak.

– Sz. A.: Bocsanat, én nem azt mondtam, hogy Simó utálta Juditot, én azt mondtam, hogy Judit ütközött Simóval. Simó okos ember volt, és szerette Juditot.

– G. D.: Az ütközések kapcsán azt az élményemet elmondom, hogy azonkívül, hogy Simó az osztályfőnökünk volt, de Schifert hívta el első évben a dokumentumfilm oktatására. Ez volt a módszere. És azt gondolom, hogy itt találkoztunk az Ember Judit névvel is és a fogalmával is. Ugye mindenki játékfilmesnek készült. De az első évben az volt a terv, hogy először csináljunk dokumentumfilmet, és nem akárhogy, ez volt az ún. szociológiai társadalmi kutatás.

– Sz. A.: Ez a Herskó után szabadon.

– G. D.: Igen, én csak a saját szemszögemből tudom mondani, hogy én a Schifferen keresztül találkoztam például Ember Judittal először, és egyébként meg is van még a telefonszáma a Karikáson keresztül. Én például ennek a módszernek köszönhetem azt, ami szerintem egy filmesnél nagyon fontos, nem mindenkinél, hogy nekem a dokumentumfilm és a játékfilm ugyanolyan kihívás, ugyanolyan csodálatos. Nincs a kettő között, azt gondolom, egy felsőbbrendű, alsóbb rendű viszony. Ennek kiváló,

gyakorlatilag ikonikus alakja volt számomra Simó is, Ember Judit is. Simó azért, mert ő használta ezeket az embereket, és legendává tette őket.

Sz. E.: Andrásnak igaza van, hogy itt egy „férfifalról” van szó, de ez nem zárja ki az említett személyek támogatását. Simó osztálytársa volt Juditnak, ők mindketten Herskó-tanítványok voltak. Biztos, hogy Simó nagyon sokban segítette őt. *A Fagyöngyök* például a BBS és a Hunnia koprodukciójában készült, a Hunniának akkor Simó Sándor volt a vezetője. A Pipás Pistát nem fogadta el, mert túl radikális volt a Judit elképzelése. Neki, mint vezetőnek túl sok szempontot kellett figyelembe vennie. Azt gondolom, hogy Makk Károly története azért mehetett át minden falon, mert ugyan a téma, a leszbikusság tabu volt, de a modellül, alapul szolgáló történet résztvevői még a filmgyárban dolgoztak, konkrét élmény volt mindenki számára. Személyes, filmgyári történetnek tartották az *Egymásra nézve* című alkotást. A Judit-féle másfajta megközelítés, másként gondolkodás, a nemi szerepekkel kapcsolatos radikális szemléletmódja nem nyerte meg a filmgyáriak tetszését.

– G. D.: Makk filmjében egy férfi gyilkolt! A Juditnál pedig a nők akasztják a férfiakat.

– Sz. E.: Igen.

– G. D.: Ugye? Azért ez nagy különbség!

– S. A.: Ki is indulhatunk abból is, ahogy Éva az előadásodban is hangsúlyozta, hogy a filmjeiben önmagáról van szó, mindegyik filmjében önmagáról is beszél. A mi beszélgetéseinkben a Juditot sokáig piszkáltam, hogy miért nem csinál a zsidóságról, meg a holokausztról filmet. Judit válaszából egyfajta szemérmesség, óvatosság, szorongás is érződött. Mintha nem akarta volna magához túl közel engedni ezt a témát. Hiszen megírta már az ő történetüket a *Hajtűkanyarban* Mária, a nővére. Igaz, hogy a Juditot kifejejtette belőle, mintha ott se lett volna, csak Mari van jelen benne. Ez is csak gyűjtötte Juditban a feszültséget. Én mindig mondogattam: „Judit! Menj közelebb ehhez, csinálj erről az egész kérdéskörrel egy filmet. Ez izgat téged nagyon!” Azért örültem, amikor megtalálta a segítségemmel, András, azt az alanyt, aki aztán ebben a segítségére volt. Az *„És ne vígy minket a kísértésbe...”*-ben *A levél* felolvasása, amelyben az apa majd felnőtté váló csecsemő lányának ad életvezetési tanácsokat olyan helyzet, amit csak Judit tudott egy filmben megteremteni.

Sz. E.: Igen, ez hasonló ahhoz a helyzethez, amit Herskó mesélt a *Kutrucz*-filmmel kapcsolatban. A film nézője azon izgul, hogy csak még ne legyen

9 Groó Diána filmrendező. A filmkonferencián a Kerekasztal-beszélgetés 1. foglalkozott a *Regina* című filmjével. A beszélgetés moderátora Erős Ferenc, a filmkonferencia elnöke volt.

vége, észre sem veszi, hogy majd 10 percig tart a film felolvasása. A Mester a Kutrucz-cal kapcsolatban mesélte, hogy mikor neki azt mondták, hogy 3 és fél órás, nagyon megijedt. Kicsit félt, hogy fogja ezt végignézni. Elkezdte nézni, és egyszer csak azon izgult, Jézus Máriám nehogya vége legyen! Vissza *A levél*-hez. Az apa azt akarta, hogy a levelet a lányának 18 éves korában adják át.

S. V.: Mindezt a pár hónapos lányának.

Sz. E.: Igen, de a lánya nem 18 évesen, hanem 40 éves korában jut hozzá a levélhez. Végig egy olyan feszültséget képes teremteni, ami csak a legnagyobb filmekben, a legnagyobb filmrendezőknél sikerült.

S. V.: De mondjuk el azt is, hogy az apjával nem találkozik soha többé, mert nem tér vissza a koncentrációs táborból, de a lány túléli a borzalmakat, Kanadába költözik és itt olvassa el apja levelét. Az apja, akkor a két vagy három hónapos lányának úgy fogalmaz, hogy megpróbál mindent belesűríteni abba a levélbe, ami egy gyereknek esetleg apa nélkül kapaszkodót nyújthat. És ezzel az apával többet nem találkozik. A pár hónapos gyereknek írtakat csak 40 éves korában olvashatja el.

– Sz. A.: A levél, nem a cselédlány-történet része. A levél, az egy rokonnál volt, aki egy hagyatékban találta meg, majd juttatta el Balogh Marihoz, a film főhőshöz felnőtt korában.

– S. A.: A cselédlány-részben az történik, hogy a csecsemőt a deportálás előtt a szülők a falujába visszatérő cselédlányukra bízák pénzzel, ruhával kellően kistafirozva. Olyan mértékben látják el, hogy a cselédlány a csecsemő jövőjéről is tudjon gondoskodni, beleértve a tanulmányait is. Mindez benne van a levélben. Csak hát a cselédlány valamiért megijedt. Talán a faluban megijesztették, mi lesz, ha megtalálják nála a gyereket? Úgy dönt, elviszi a szolnoki gettóba a szülők után kislányt. Az abádszalókiakat is, vagyis Juditékat is ide vitték, a szolnoki gettóba. Így összeér Judit története a film főhősnőjének a történetével, a deportálás, és a Strasshof, (a Bécs melletti tábor). Bemutatja, hogyan és miért éltek/élhették túl a gyerekek deportálást is, a holokausztot is.

– V. É.: Egyébként azt akartam kérdezni, hogy felfogható az ő alkotói karrierje úgy, mint amin tulajdonképpen halad az ő legnagyobb traumája, a holokauszt-trauma bemutatása, feldolgozása felé?

– S. V.: Már mint a Judit?

– S. A.: Igen.

– S. V.: Szerintem nem.

– S. A.: Miért nem?

– S. V.: Azért, mert nagyon sokáig ezt a témát

kerülte. Ez nem jelenti azt, hogy őt nem érdekelte. Ha jól tudom, nyolc vagy kilenc éves volt Judit...

– Sz. E.: Kilenc.

– S. V.: Tehát nem olyan sokat fogott ő ebből fel, azt hiszem. Amit felfogott, az a nővérel és az anyjával való kapcsolat a gettóban és a holokausztban belül. Mégpedig az, hogy Mária több évvel volt nála idősebb, és ő vette át az anyaszerepet, és ezért őt, mint kisgyereket tekintették, ami neki egy nagy sérelme volt. Nem azt mondom, hogy a holokauszt nem itatta őt át, de ez nagyon nagy súllyal szerepelt az ő személyiségében.

– S. A.: Én úgy emlékszem vissza, hogy Juditnak az édesapjuk elhurcolása, eltűnése maradt meg egy soha el nem múló fájdalomként. Nem élte meg, hogy az apjával való kapcsolata folytatódjon. Mindig olyan történeteket mesélt, mintha egy anya azt mondaná a lányának, hogy „köszönj minden férfinak, mert nem tudhatod, melyik az apád”. Egy apa nélkül felnőtt kislány, és ez is hozzátartozik ehhez a holokauszt-történethez.

– G. D.: Nagy Imre és körének az exhumálása is ennek a folytatása, hogy restaurálja az elveszett apát.

– S. A.: Mert Nagy Imre lett az a szellemi apa, aki ezt az eltűnt, hiányzó apát aztán pótolta. Ugye Szabó István¹⁰ is megcsinálta a hiányzó apáról szóló filmjét. Hogy hol voltak az apák? Az apanélküliség még ma is szóba került. Nekem egy generációs kérdés lenne, bocsánat, hogyha már a zsidóságnál kötöttünk ki. Kisjudit, a te gyerekkorodban, mint második generáció, ez otthon téma volt? Az édesanyád feldolgozta ezt? Beszélgettetek?

– H. J.: A holokausztról?

– S. A.: A zsidóságról. Származásról.

– H. J.: Nem hozta elő, ami tipikus – azt olvasom – a zsidóságnál. De ő mindig kikérte magának, hogyha valaki azt mondta, hogy biztos trauma érte. Mert ő erre azt válaszolta: „De hát én filmet csinállok!” Tehát az, hogy ő filmet csinál, abban benne volt, hogy ő így vezette ki magát a traumákból. Amerikában voltam már, amikor megjelent Magyarországról egy nő, aki tanulmányt írt a második generációs traumákról. Eljött hozzám, mert hallotta, hogy Máriának az unokahúga vagyok.

– G. D.: Nem a Kunt Alapítvány, a Virágh Teréz?

– H. J.: Nem. Már nem emlékszem, ki volt, de elég híres tanulmányt írt.

– S. A.: Magyar?

– H. J. Magyar volt, igen. Csinált velem interjút, Amerikát végigfutotta, és második generációs

10 Szabó István: *Apa*, 1966.

túlélőkkel csinált interjúkat. Anyám ezt kikérte magának, hogy ő ezt nem viszi tovább. Mert nála megállt az, ahogy filmeket készít, és hogy megtalálta azt a módszerét a trauma elemzésének, hogy ez nem átvihető. Ez naiv szándék volt, hogyha belegondolunk, de ő elolvasott irodalmat erről. Érdekelte, hogy mi az, ami átvihető, a gyerekeknek milyen karakter-szindrómái jelentkeznek. Nem találta meg bennem és én sem.

– S. V.: Szabad beszélni? Amit Éva kérdezett, hogy haladt a holokauszt téma felé? Abban lehet valami, mert korábban egyáltalán nem volt zsidó téma. Voltak ezek a politikai *Pócspetri*, *A határozat*. Aztán a vége felé a *Kutruczban* már előjött ez a zsidó téma, aztán az *És ne vigy minket a kísértésbe...*. Tehát ebbe lehetett valami, hogy haladt, és később már foglalkozott a holokauszttal.

– S. A.: Juditot lehoztam Pécsre a *Ne vigy minket kísértésbe* c. filmre. Ott ugyanúgy elkezdtek a nők beszélni, hogy mit éltek át. Tehát megszólalhattak. Juditnak ez volt a mennyország, amikor embereket, akik nem beszéltek, megszólaltatja a filmje, mert úgy érzik, hogy lehet beszélni. Azt gondolom, hogy Judit óvatosan közeledett ahhoz, ami számára a legszemélyesebb volt, mert mi állandóan a zsidóságról beszélgettünk. A zsidóság kérdéseiről, ez mindig felmerült. Az identitás, a nőiség kérdése, a szexualitás és a zsidóság. Mindig ott volt. Ezek olyan egymással összekapcsolt, érzékeny területek voltak. De ahhoz, hogy a mély traumákat föl lehessen tárni, ahhoz talán az elaborációnak ezek az áttételei is kellett, és az a fogékonyság, ami Benne volt. Továbbá az érzékenységre és a rezonáltságra, ami készsége és készsége, hogy mellé ülök, hogy lássák, hogy én is ott vagyok, velük vagyok. És ahogy András mondta, abban a pár percben, amit bevágtál Pócspetri kapcsán, ahol Judit beszélt a módszeréről, abban érződött az a nagyon határozott és nagyon nagy elhatározott szelídség, kedvesség, aminek az emberek nem tudtak ellenállni, és beszéltek. Mert tudták, hogy Juditot elemi módon érdekli az, amit ők tudnak, csak ők tudnak, és ők elmondhatnak neki. Mert Judit nagyon szeretné, ha elmondanák neki terápiás vagy más okból.

– Sz. E.: Amikor összeállítottam *Az Ember-lépték. Ember Judit portré* című kötetet befejezéséért megírtam a rövid életrajzát. Odaírtam, hogy Elsner Judit néven született. Azt mondta Judit, szó sem lehet róla, hogy én ezt beírom. Ő Ember Judit. És ha egyszer úgy döntött, hogy Ember Judit, akkor ez nem kerülhet nyomtatásba. Na, most én azt gondolom, hogy ő akkor jutott el a holokauszthoz, mint

az összes többi témánál, amikor úgy érezte, hogy már úgy tud róla beszélni, hogy minden oldalról képes elemezni. Tehát te lineárisan gondold, hogy most ezt és ezt elmondom, utána ezt. Amikor egészen megérett benne, és már nagyon szembe tudott nézni, és már több olyan vonatkozását is képes volt megfogalmazni, amelyekben az általa sűrítőmódnak és lényegnek gondolt dolgok benne vannak, akkor jutott el odáig, hogy a Marika történetében a saját történetét is megfogalmazza. Korábban már idéztük a pócspetri asszonyokkal való beszélgetésben az együtt sírást. Abban a történetben is a holokausztról is beszélt, de még csak áttételesen.

– S. V.: Az én interjúmban van benne.

– Sz. E.: A tiédben van, igen. Körülbelül így hangzik: „...én elkészítettem a Pócspetrit, és azt gondolom, hogy a holokausztról szólót meg másoknak kéne elkészíteni”.

– S. V.: „Nem az én dolgom” – mondta.

– S. A.: Idézet tőle: „És visszatérve kérdésre, hogy miért nem csináltam a holokausztról filmet, hát azért, mert én tényleg úgy gondoltam: ha én kötelességemnek tartom, hogy a katolikus Pócspetri meghurcolásáról filmet csináljak, akkor nem az én dolgom a zsidók tragédiájáról beszélni”¹¹ – Erre gondoltál?

– Sz. E.: Igen, igen.

– S. A.: De aztán mégiscsak csinált.

– Sz. E.: Az volt az ars poetica-ja, hogy alanyi dokumentumfilmeket készít, és ha egy történetben önmagát megtalálja, úgy érzi, hogy róla is szól, akkor elkészíti a filmet. A Marika történetének több olyan vonatkozása van, amiben megtalálta magát. A Szolnoki Cukorgyárban volt gyűjtőtáborban Marika is, ő is. Marika a Bécs melletti Strasshofba került koncentrációs táborba, ahová ő is. „És ne vigy minket a kísértésbe” című filmmel kezdte el a saját holokauszt élményeit megfogalmazni.

– S. A.: Én gondolom, hogy azért, mert akkor jutott el odáig, és a te szavaidból is ezt érzékelem, hogy ő maga már ennek a feldolgozásában előbbre járt, mint Marika. Mert nem lehet együtt sírni a Marikával, hanem ő belül sírt. Csak ő nem – mint ahogy egy terápiás helyzetben, ha átérezzük, akkor nem együtt sírunk, együtt nevetünk. Krisztina?

– Dorn Krisztina (továbbiakban: D. K.):¹² Ezt akartam én is mondani, hogy ha már arra a múltkori, előadás utáni megjegyzésemre gondolsz, hogy úgy működött, mint egy jó terapeuta, és aztán amit

¹¹ Surányi Vera: Kimondani a kimondhatatlant. In Szilágyi – Zalán 2003:241.

¹² Dorn Krisztina pszichológus, a Bizalom Magán Pszichoterápiás Központ munkatársa.

mondta is, hogy mennyire érdekelte a pszichoanalízis, meg Mérei módszere. Úgy tűnik nekem, mint hogyha ez az ember, aki mindig titkokat tárt fel szépen, jól találva, kontextusában mindenkit megóvva *A titokban*, az mint hogyha az ő saját titkát, ami kimondhatatlan lehetett, például az, hogy ez egy olyan szintű generációs trauma volt, amiben ő kisgyerek volt, amit a lányának már nagyon szűrve tudott átadni, egy kicsit úgy tűnik, mintha szétosztotta volna fragmentumokba ezeket a szublimálásokat. Ugyanazt a helyszínt választotta, ugyanabba a történetbe együtt sírt az asszonyokkal, mert a pénzverdében ugyanígy volt. Szóval nem mondta ki egy koherens történetben ezt, hogy ez az én holokauszt-történetem, hanem mint hogyha mindenbe beleszította volna és mindenbe belemondta és -szötte volna úgy, hogy közben teljesen tudott azonosulni a szereplőinek a sorsával. Még egy fragmentum jutott eszembe. Amikor arról beszéltek az előbb, hogy Nóra az önálló, autonóm nőnek a példája. Milyen érdekes, hogy Nórának hívják ezt a két nőt, és az autonóm nő kezdeményének a formája. Az érzélem órája. És ez milyen érdekes, hogy ez így van.

– Sz. E.: Engedjétek meg, hogy ezt fölolvassam, hogy milyen jó, hogy nem az én önéletrajzommal értett egyet. Mivel helyettesítette az általam írt önéletrajzot? „Summa summárum. Hatvannyolc éves vagyok. Hatvannyolcban végeztem a főiskolán, a lányom három – én harminchárom éves voltam. Most, hogy már több vagyok, mint kétszer harminchárom, innen nézve úgy tűnik, hogy mindaz, amit életem első harminchárom évében átéltem és túléltem, tanultam és tanítottam, olvastam és írtam, tudtam, de elfelejtettem, mindez csak arra szolgált, hogy életem második harminchárom évében jó dokumentumfilmeket készítek. Legközelebb, mármint hogy következő életemben, egy másik galaxison ütök majd tanyát”.¹³ Ember Judit szövege szebb, mint az enyém volt.

– G. D.: Galaxisból vissza. Biztos, nagyon sok minden hozzátartozott, hogy ő hogyan viselkedett.

– S. A.: Az önismeret? Juditot mindig izgatta a véletlenül megértés, vagy a kapcsolatok, az érzelmek mélysége. Ez az, ami benned folytatódott, amit ő egy másik műfajban próbált megteremteni, a dokumentumfilmben? Téged meg a pszichológia segített egy mélyebb szintre?

– H. J.: Állítólag Mérei nevelt fel.

– S. A.: Milyen értelemben?

– H. J.: Amikor anyámnak bajai voltak velem, akkor Méreit kérdezte, hogy mit csináljon.

– S. A.: Van-e még kérdéseitek?

– G. D.: Csak fél szó, bocsánat. Tudjátok, hogy én a zsidóságnál nagyon szívesen letáborozom, hogy miért nem engedhette, hogy más szóljon a zsidóságról? Szerintem ez generációs ügy. Az én generációm például azt mondaná, hogy írjuk ki az eredeti nevet.

– Sz. E.: Tőlem ezt nem fogadta el.

– G. D.: Tudom. Ember Judit az anyám és a nagymamám generációja között van. Nagyanyámnak a reakciója teljesen ugyanaz, mint az övé, a hallgatás, a tabu, nem beszélünk róla. Az anyám a csöndet kapja, és nagyjából nyolc évesen tudja meg, hogy mi a helyzet. Az én generációm reakciója ezzel kapcsolatban az, hogy márpedig erről beszélni kell. Mi van a nevek mögött? Mi van a magyarosítás mögött? Miért? És vajon van-e, volt-e értelme a magyarosításnak, az asszimilációnak stb., stb.? Tehát én azt gondolom, hogy ez egy generációs ügy, és nem véletlen, hogy az Ember Judit nem akar erről beszélni, mert abban a történelmi időszakban élt, amikor bár tabukat döntögetett, a nevével igazolva azt, hogy ő ide, Magyarországhoz akar tartozni. Az én generációm már nem annyira. Mert nekünk van Európa, meg kint a világ. Ezért kérdeztem, hogy otthon ez nálatok mennyire volt téma, vagy ez a zsidósággal kapcsolatos artikuláció milyen volt.

– H. J.: Máig sem beszélt erről Istvánnak, a nővére fiának. És ezt olvasom a tanulmányokban, hogy ez így szokott lenni, hogy nem adják át verbálisan, hanem non-verbálisan. Biztos, van ennek hatása. Tudom a saját analitikámról, hogy van non-verbális hatása. Tehát például olyasmiben, hogy sokszor az az érzésem, hogy várok. Az analitikusom azt mondta egyszer, hogy úgy vársz, mint a vonatra.

– G. D.: Ez elég, kösz.

– Sz. A.: Én még azt szeretném ehhez hozzátenni, hogy nem szabadna elfelejtenünk Juditnak a kommunista fiatalságkorszakát, Lenin Intézet és egyebek. Ők akkor abban éltek, hogy ez a passzé, a múlt, amit eltöröltünk! Ugye? Már győzött a kommunizmus, ez a múlt el van törölve. Most már nem törődünk ezzel, ezen túl vagyunk! Ez egy csúnya, szörnyű, gonosz valami volt, de mi most egy szabad világban élünk, és ehhez most már nincsen közünk. Azt hiszem, hogy őbenne ez, mintegy start benne volt. Azt érdemes megfogalmazni, hogy a kommunizmusból Ő egy becsületes igényességet és keménységet, és a szegényekkel való azonosulást, azt mindig megtartott vagy végigvitt. Pont ezért kellett ütköznie a megfelelő pártvezetéssel, egyebekkel már '56 körül. Ezt nem lenne szabad elfeledni, volt egy ilyen dolog.

13 Szilágyi – Zalán 2003:331.

Azt hiszem ugyanakkor, hogy ez Őbenne egy elég mélyen beivódott dolog volt, hogy ezen túl kell lenni, ez a múlt. Bocsánat, de muszáj idehoznom, hogy édesapáddal kapcsolatban, vagy Judit valamelyik szerelmével kapcsolatban szintén nem ez merült föl? Tehát nem akart belül maradni egy zsidó közösségen.

– Sz. E.: De ezt meg is fogalmazta, beszélt erről a vele készített interjúk egyikében.

– S. A.: Így van! Ezt ő kimondta.

– Sz. E.: „Én viszont szerettem volna, ha egy katolikus parasztfiú a férjem, hangsúlyozva, hogy ő nem paraszt szinten élt”.

– Sz. A.: Ő megmenti a burzsoá értelmiségű lányt, ugye?

– Sz. E.: Jó, ez romantikus. Igen, ez az egyik, András, amit mondtál. A másik, amit nagyon fontosnak tartok, az Judit apjával való kapcsolata. András, te biztos, sokat elemezted, már utaltál is erre. Az apja ügyvéd volt. „Az igazságot szolgáltatni az elesetteknek, elnyomottaknak” attitűddel, mintha az ő foglalkozását vitte volna tovább. Nemcsak azért választotta a témáit, mert volt benne szolidaritás az egyszerű emberekkel. Azokkal, akik nem tudnak magukról beszélni, nem tudják nyilvánosság elé vinni, mindazt, amit oda kéne vinniök. Akik nem tudják kibeszélni a dolgaikat. Emlékszem rá, mikor az abádszalóki évekről mesélt nekem, az apjáról rajongva beszélt. Úgy mesélt róla, mint egy igazi igazságtevőről, akihez a parasztok bejöttek, és órák hosszat beszéltek vele a saját és a világ dolgairól. Hangsúlyozta, hogy mennyire fontos volt az édesapjának, „az ügyvédúrnak”, hogy Abádszalókon a parasztemberek felkeresik őt, megbeszélik vele a saját és a világ problémáit.

– S. A.: Azt kérdezném, hogy Ő választotta az 'Ember' vezetéknévét magának?

– Sz. E.: Nem.

– S. A.: Nem? Hogyha még nem is ő választotta, az is egy szép szimbolikája ennek az egésznek, hogy ember vagyok, aki az összes emberrel képes azonosulni.

– Sz. E.: Úgy tudom, hogy Máriának, a nővérének, amikor bekerült a Magyar Nemzet szerkesztőségébe Boldizsár Iván – akinek úgy szintén magyarosított neve volt –, azt mondta neki, hogy ilyen névvel, hogy Elsner Mária, nem lehet az újságban publikálni. Marinak javasolta az Ember vezetéknévét, „mert Te olyan 'Ember' vagy” mondta. Judit talán még az első, újságban megjelent olvasói levelét Elsner Judit néven írta alá. De láttam a Kanizsai Dorottya Gimnázium érettségi tablóját, ahol már Ember Judit néven szerepelt.

– S. A.: Azt gondolom a zsidósághoz való viszonyával kapcsolatban, hogy nem akart talán a zsidóságra, mint gettóba bezáródni. Tehát a zsidóságot úgy felfogni, mint egy gettót, ami olyan kötöttségeket jelent, különösen vallási kötöttségeket, ami az ő szabadságát, emancipatorikus teljességét korlátozták volna. Merthogy ez volt számára nagyon fontos. De ugyanakkor tudom, hogy a zsidóság, mint az identitásának része, élete végéig foglalkoztatta. Dolgozott rajta, és azért jutott el talán már egy mélyülésben akkor, amikor a „*Ne vígy minket kísértésbe*” filmjéig eljutott. Hát, micsoda érzélem kell ahhoz, és érzelmi teherbírás vagy tartalmazás, vagy képesség, hogy arra a pályaudvarra, ahonnan deportálták, és ahonnan a vonatok elmentek, oda visszamenjen, és a vásznon is látszani akart a kamera előtt.

Köszönöm, hogy eljöttetek, örülök, hogy úgy tudtunk beszélni, ami személyesen minket is nagyon megérint. Mert mindenki, aki Judittal kapcsolatban kerül, része lesz annak, amit Judit tudott, a könyvben¹⁴ többen írtunk arról, hogy mennyit tanultunk tőle, és nagy öröm, hogy Dia és Éva, a ti generációtok is tanulhatott tőle.

Mert Judit megtanulta Méreitől, hogy az nagyon fontos egy terapeutánál, hogy tudjon hallgatni. Judit beszédesen tudott hallgatni. Köszönöm, hogy eljöttetek.

Felhasznált irodalom

Szilágyi Erzsébet (vál., összeáll.), Zalán Vince (szerk.) 2003 *Az Ember-lépték. Ember Judit portréja*. Budapest, Osiris – Kodolányi János Főiskola, 346 oldal.

¹⁴ Szilágyi – Zalán 2003.

AZ EMLÉKEZÉS TEREI – TABUK ÉS TITKOK EMBER JUDIT DOKUMENTUMFILMJEIBEN

„[...] de muszáj felelni, szóban, írásban, filmen egyaránt, hogy gyerekeinknek, az unokáinknak meg az utánuk következőknek valamilyen lenyomatot hagyjunk arról, hogy hogyan éltünk és hogyan gondolkoztunk, és mit képzeltünk arról, hogy hogyan éltünk és gondolkoztunk” (Ember 1978:187).

Az „Ember Judit-jelenségről”

Első „találkozásom” Ember Judit munkásságával, a *Tantörténet* (1976) című dokumentumfilmhez köthető. Miközben peregetek előttem a film képsorai, Herskó János szavai jutottak eszembe, aki tanítványa kapcsán így nyilatkozott: „[...] ami belerántott a filmbe és részesévé tett, és kérdezővé tett és kutatóvá tett” (Herskó 2003:45). Hasonló érzések csapódtak le bennem is, és többek között ez az élmény ösztönzött életművének felkutatására és gondolkodásmódjának közelebbről való megismerésére.

Ember Judit (1935–2007) a magyar filmművészet egyik meghatározó alakja. Rendezői pályafutása során, mely az 1970-es években indult, olyan történeteket, egyéni sorsokat kutatott és ismert meg, amelyek az akkori hivatalos diskurzusban tabutémának számítottak: múltunk homályos foltjait górcső alá véve beszélt titkokról, elleplezett társadalmi kérdésekről és a politika fehér foltjairól. (1. kép) „Mert az emberek nem tudták, hogy mi is volt a magyar történelem” – nyilatkozta egyik vele készített interjújában (*Pócspetri* bővített kiadás). *A határozattól* (1972) kezdve a *Tantörténeten* (1976) át egészen a *Pócspetri*ig (1982), valamennyi műve az előbb említett amnéziás állapotot kísérelték megtörni. Tisztában volt a múlt átfestésének önzonosságunkra gyakorolt romboló hatásaival: megmásított, elferdített, megtagadott történelmi események örök kárt okozhatnak, mind a személyes, mind a kollektív identitásban. Ezért tekintette missziójának mind a valóság szüntelen analizálását, mind az emlékezés művészetét. A névtelen kisemberek életútján keresztül rekonstruálta az eltemetett múlt képeit, legyen szó a Nagy Imre csoportot ért megtorlásokról, a koncepciós pernek áldozatul esett pócspetriekről, a Holokausztról vagy egy fiatal lány öngyilkossági kísérletének történetéről.

„[...] mindig tisztában voltam azzal, hogy ami nekem a film, az az ő életük [...]” – vallotta (Ember 2002:2). Ember Judit kapcsán ki kell emelni azt a felelősségérzetet és folyamatos érdeklődést, amelyet tanúsított a feltárt valósággal szemben. Filmjeit hosszú éveken át tartó kutatómunka előzte meg; egy valódi, belülről történő megismerés motiválta, így alkotásai befejezését követően is tovább éltek benne szereplői, és azok számára feltett kérdései. Ennek a rendezői attitűdnek köszönhetően az egyes emberek – feltárva félelmeiket, emlékeiket és reflexióikat – beavatták a rendezőnő életük folyásába. E magántörténelmek szűrőjén keresztül próbálta meg Ember Judit ébren tartani a magyar társadalom kollektív emlékezetét.



Ember Judit
(1935 Abádszalók – 2007 Budapest)

Ember Judit valamennyi filmje sok éves hallgatásra volt ítélve, azonban a releváns kordokumentumoknak számító alkotások a betiltások ellenére is megszülettek, és az idő előrehaladtával, szép lassan elkezdtek kimászni dobozuktól.



2. kép *A Pipás Pista és társai* (1982) című film forgatása közben. A képen balról a negyedik Ember Judit.

Történelem és emlékezet dokumentumfilmben

A történelemről alkotott tudás, úgy ágyazódik be egyén és társadalom szövetébe, mint „tömés a fogba”, vagy idegen test formájában vagy személyünk szerves részeként konzerválódik (Ormos 2012:40-45). A szocializmus évtizedeiben a magyar társadalom saját történelméhez való viszonyát az elhallgatás kényszere uralta. A „kínos” történelmi eseményeket (56-os forradalom, a Nagy Imre per vagy a Pócspetri-ügy) a hatalmi apparátus az emlékezet peremére szorítva tabuként, meg nem történt momentumként kezelte, melynek következménye az lett, hogy az egyéni emlékezet nem tudott beépülni a kollektív történelmi emlékezet élményanyagába. Az emlékezet pszichológiájának úttörő teoretikusai, Maurice Halbwachs és Frederic C. Bartlett rámutattak az egyéni emlékezet egy általános sajátosságára,¹ mégpedig annak társas természetére: a múlt által hátrahagyott emlékeink társas interakcióinkban születnek meg. Következésképpen a múltértelmezésünk a jelen perspektívájának szűrőjén áthaladó folyamatos szelekció eredménye. A múlttal való párbeszéd ugyanakkor rendkívül releváns szerepet játszik a szubjektum énképének meghatározásában is.

„[...] az emlékezet mind az egyén, mind a társadalmi csoport szintjén szoros kapcsolatban áll az

identitással – ami nemcsak annyiban igaz, hogy az egyén az idő előrehaladtával az emlékezet révén lesz képes „ön maga azonosságáról” bizonyosságot szerezni, hanem annyiban is, hogy az identitás működteti azt a mechanizmust, melynek hatására az egyén egyes emlékeket kiváltságban részesít a többivel szemben” (Jedlowski 2008:107).

Emlékeink az idő előrehaladtával kopnak, torzulnak és áthagyományozás hiányában akár teljesen mértékben el is tűnhetnek. Jan Assmann által korszakos küszöbnek nevezett idő (40-50 év) elteltével, a múltból szerzett tudásunk, tapasztalatunk kimozdul annak emlékezeti helyéről, következőképpen a kollektív emlékezet is módosul. Ha az emlékek nem kerülnek átadásra egy adott időszakon belül, a nemzedéki tapasztalat sem képes történelmi tudássá formálódni (Sárközy 2011:56). Fontos kiemelni emellett, hogy a politikai érdek jelentős szereppel bír a társadalmi emlékezet alakításában, manipulálásában vagy annak esetleg teljes átírásában. A Kádár-korszakban működő hatalmi struktúrák úgy irányították a múlt kollektív reprezentációit, hogy igazolni tudják a rendszer fennállásának létjogosultságát. Az „aki nincs ellenünk, az velünk van” jegyében a hatalom hallgatólagos kompromisszumot kötött az emberekkel, mely a társadalmi felelősségtudat elsorvadásához vezetett, egy bénult, a történetek mögötti valóságra nem kíváncsi légkör dominálta ezt az időszakot. A kiegyezés révén kialakuló ellentmondások azonban nem maradtak örökre felszín alatt. A társadalmat komolyan érintő kérdések nyílt és őszinte megvitatása céljából létrejövő szakmai, egyetemi körök és mozgalmak a Kádár-rezsim legitimitációját megkérdőjelezve készítették a népet a múlttal való párbeszédre (Jensen – Miszlivetz 2005:15-16). E korszak megismerésében, így a múlt értelmezésben és feldolgozásában is nélkülözhetetlen szerepet játszottak a dokumentumfilmek: „A dokumentumfilm-művészetnek, ha van értelme, az emlékezet, a nem felejtés, a felidézés művészetének kell lennie” – írja Bikácsy Gergely (2003:65). Ebben a sajátos szerepvállalásban rendkívüli szerepe volt az 1959-ben megalakult Balázs Béla Stúdiónak, ahol a fiatal rendezők bemutatási kötelezettség nélkül, és viszonylagos függetlenséget élvezve kísérletezhettek. A Stúdióhoz csoportosuló alkotók, művészek, rendezők, képzőművészek műveikben társadalmi problémákat, valamint a magyar történelem traumáit mutatták be, megtörve ezzel a „hosszú csendeket”. Az itt elkészült filmek a rendszerváltás releváns szellemi előkészítőinek számítottak

1 Bartlett 1985:293; Halbwachs 1971:128.

tak és mivel abból az egységes álláspontból indultak ki, hogy az emberek nem ismerik a valóságot, a feltáró, analizáló és kísérletező attitűd jellemezte őket (Udvarnoky 2004:53).

Az egyéni emlékezetek milyen hatások alatt rögzülnek kollektív emlékezté? Mi történik, ha a közösségi tudat nem teszi lehetővé egy adott múltbeli esemény kollektív megértését és feldolgozását? A dokumentumfilm, mint kollektív memória eszköze, miként képes részt venni a múlt rekonstrukciójában?

A következőkben ezekre a kérdésekre keresem a válaszokat Ember Judit *Tantörténet* (1976) című filmje kapcsán. Választásom több okból esett a Nóra-filmek (ide tartozik az 1978-ban készült *Fagyöngyök*, ahol Nóráat háromgyermekes anyaként látjuk viszont) nyitódarabjára. Egyrészt Ember Judit ebben a filmben a nagy történelmi traumák helyett egy lázadó, fiatal lány öngyilkossági kísérletének nyomába eredve rekonstruálja a hét éven keresztül elfojtott és senki előtt nem vállalható traumát. A rendezőnő célja az egyéni és közösségi trauma párhuzamos kibontásával a személyesen megélt tapasztalatok elbeszélése: emberek egy csoportja emlékezik vissza egy közösen megélt múltbeli eseményre. Másrészt a film egy nagyon érzékeny problémakört kutat, így nem mellőzhető annak szociológiai értéke sem: az öngyilkosság nagyon pontos látetele tárul fel előttünk, társadalmi keresztmetszet a korra jellemző társadalmi struktúrákról és arról, hogyan éltek és gondolkodtak az emberek.

Nóra tanúvallomása – emlékezet rekonstrukciók a *Tantörténet* (1976) című filmben



Jelenet a *Tantörténet* (1976) c. filmből. Középen Nóra, a film főhősnője

Egy baráti társaság hét évvel korábban váratlanul felbomlik, mivel annak egyik tagja, az akkor 15 éves Nóra szerelmi bánatában öngyilkosságot kísérel meg elkövetni; az események traumatizálták a közösség valamennyi tagját.

Ember Judit a *Tantörténet* (1976) című alkotásában a múltat felélesztve boncolgatja Nóra és barátai sorsának alakulását. A film során zajló emlékezés véleményem szerint egyfajta kollektív terápiaként is felfogható, melynek elsődleges célja feloldani az emlékezet problematikusnak tűnő gócait: „[...] múltunk – kinél-kinél bevallva, kinél tagadva, kinél letagadhatatlanul – jelen van a jelenünkben” – vallja a rendezőnő (Losonczy 2003:23).²

„A trauma olyan negatív, törésszerű, a jelenben kimerevített élmény, amely megtörténte után is a tudat homlokterében marad, így a szubjektum számára állandó jelen időre tesz szert, ahelyett, hogy múlttá, emlékké válna, és az élettörténetben elsimulna” (Pintér 2010:30). Tehát egy olyan pszichikai sérülésről (jelen esetben az öngyilkosságról) van szó, melynek következtében az emlékezet működése és az én folytonossága is torzul. A trauma természetéből fakadóan nehezen elbeszélhető, Heller Ágnes szavaival élve egy soha be nem gyógyuló, de ugyanakkor kibeszéléssel köthető „seb” a pszichén (Heller 2005:9). A szocialista időszakban az öngyilkosság deviánsnak és tabutémának számított. A jelenséggel elsősorban ideologikus okokból nem volt szabad foglalkozni, mert nem vetett túl jó fényt „a szocializmus szentképpé formált arcúlatára”, következésképp a hivatalos felfogás az önkezü halál kérdésének mind tudományos, mind társadalmi megközelítését akadályozta (Buda 2001:11). A rendezőnő a jelenség tabusítása ellenére felismerte az öngyilkossággal való szembenézés fontosságát és azt, hogy múltunknak nem fordíthatunk hátat, még akkor sem, ha annak megértése egy hosszú és fájdalmas folyamat. Ha egy csoport valamennyi tagját ugyanazon élmény érinti, mint az adott esetben, a különböző módon megélt tapasztalatok konfrontációja és a traumatapasztalat átadása végett szükség van egy emlékezeti térre, ahol létrejöhet a közös emlékezés és ahol elbeszélhetővé válhatnak a személyes élmények. Erre a térre elsősorban „[...] az identitás megteremtése végett van nagy szükségünk. A folyamatosan újraserkesztett élettörténetre hárul ugyanis az én kontinuitásának, egységének és integritásának biztosítása” (Gyáni 2000:134).

² www.losonczyagnes.hu/sites/default/files/Ember_Judit_az_igazat.pdf

A fentieket figyelembe véve milyen narratív és vizuális eljárásokkal rekonstruálja Ember Judit a múltbeli eseményeket?

A filmben zajló emlékezést alapvetően két komponens szabályozza: az eredeti helyszínre való visszatérés (Nóra lakása, balkon) és a dialógus mely az együttlét során alakul ki a film szereplői, a szemtanúk és film készítője közt. A visszaemlékezés során előbukkanó apró történetmozaikok összeillesztésével derül fény szép lassan az együttlét okára: szereplők együtt, egy térben értékelik egykori és jelenkori tettüket, helyzetüket és szemléletmódjukat. Ember Judit, aki évekig együtt élt Nóráékkal, pontosan tudta, hogyan hívhatóak elő azok a szituációk, amelyekből bizonyos viselkedések, reakciók, befalazott folyamatok tetten érhetőek, hidat teremtve ezzel a múlt és a már jelenben zajló emlékezés aktusa között. Ez az irányított spontaneitás, ami az érzékeny és tudatos rendezői metódusból fakad, képes arra, hogy a kamera jelenlétében felelevenedjenek az intim, szubjektív múltbeli emlékek; a hangsúly végig ezeknek a felidézésén van. Nóra, Nóra édesanyja és az egykori barátok értékelik hét év távlatában saját helyzetüket, tettüket és jelenüket.

Részletek a filmből:

Nóra: „Ha nem ugrottam volna le, ma más ember volnék.

[...]

Nóra anyukája:

És arról ugye nem vagytok meglepve, hogy én még életben vagyok? Mert hogyha segítettetek volna valamit is benne. [...] Mindenben én voltam a hibás a látszat szerint, és senki nem volt, aki mellém állt volna, hogy segítsen, hogy egy picit védett volna engem is, és ez által én jobban tudtam volna védeni a gyereket. Hát én akkor már háromszor voltam férjnél, ugye ezt tudjátok?

[...]

Lord (Nóra egykori szerelme): Elítéltelek akkor is, és ugyanúgy elítéllek most is”.

A szóbeli, egymást kiegészítő megnyilvánulásokból egyértelműen kiderül a múlt sorsdöntő szerepe a traumatikus eseményeket átélők (Nóra, Nóra édesanyja és a barátok) szempontjából. Mindannyiuk életének további epizódjait alapvetően határozta meg Nóra, 15 éves korában elkövetett öngyilkossági kísérlete, jelenkori helyzetüket is ezekhez az eseményekhez mérten értékelik. Lelkiismeret-furdalás, önvád, szégyen, harag és felelősség-hárítással vegyes érzések a dominánsak: a barátok

egy részét büntudat gyötri, Lord haragszik. Nóra édesanyja, ahogy a fentebbi idézet is mutatja, saját énképe védelme érdekében a felelősség-hárítást választja, saját fel nem ismert érzéseit másoknak tulajdonítja, illetve azokat Nóra egykori, akkor még kiskorú barátaiban véli meglátni: hárítja az őt érő kritikákat és a felelősséget is.

A főszereplő nő visszaemlékezéseiből fény derül azokra a nehézségekre, amelyekkel otthon és az iskolában küzdött. Ezért mikor szerelme, Lord is elhagyja, kétségbeesésében ugrásra adja fejét, amit azonban csodával határos módon túlél. A filmben hallható beszélgetések során feltárul Nóra családja, és azon belül is édesanyjával való bonyolult és konfrontációkkal teli kapcsolata. Kimondatlan és feldolgozatlan emlékek kerülnek felszínre: a lányt megviselte szülei egykori válása és az, hogy édesanyja kevés figyelmet szentelt rá akkoriban. Azonban hét év távlatában azt érzékeljük, hogy mindketten új fényben tekintenek egymásra. Beszélgetések, viták és nyers konfliktusok révén jutnak egyre közelebb egymáshoz, a mű során egymás utólagos megértésének vagyunk szemtanúi. Túljutva múltjuk konfliktusán, Nóra magára találásának stációi is körvonalazódnak: az évek során kétgyermekes édesanyjává vált.

A film folyamán egyre közelebb és közelebb kerülünk a főszereplő nőhöz, tette elkövetésének előzményeihez és annak következményeihez. Ebből a szempontból kulcsfontosságú jelenet, az öngyilkosság elkövetésének helyszínére való visszatérést megelőző diszkusszió, melyben fény derül Nóra édesanyjának öngyilkossági kísérletére.

„Nóra:

„A legjobban attól félek, hogy a gyerekeim majd megkérdezik, hogy miért rossz a lábam. Azoknak majd mit fogok mondani? Ha én egyszer majd megmondom nekik, hogy öngyilkos lettem, akkor gondolom, ugyanolyan reakció fog bennük végbemenni, mint amikor én bennem tudatosodott, hogy az én anyukám is öngyilkos lett. Utána nem volt meg bennem már az a tisztelet vele szemben. [...]”

Korábbi transzgenerációs események és traumák (Nóra édesanyja öngyilkosságot kísérelt meg elkövetni a múltban) meglétéről szerzünk tudomást, amelyek a Szabó családban jelen voltak, azonban beszélni nem beszéltek róluk. Az elhallgatás nemcsak a társadalmat, de egy kapcsolatot (itt a családot) is súlyosan mérgezhethet, mivel a titkok és tabuk

rendkívül nagy pszichés terhet rónak mindazokra (mint Nóra), akik öntudatlanul, de részt vesznek az adott szituációban. Az elfojtott titok, amit Nóra édesanyja a tudattalanban tartott, Ábrahám Miklós és Török Mária állítása szerint követi az egyént és tudattalanul, de irányítja azt, mind viselkedésében, mind pedig kommunikációjában. Ember Judit mélyfúrásai pontosan arra világítanak rá, hogy az eltemetett trauma és szűgyen nem csak makro-, de mikro-szinten is nagy károkat képes okozni, a tetter feloldásának egyetlen módja, ha az elnyomott emlékek az elbeszélés révén kimászhatnak a feledés kriptájából.

A *Tantörténet* másik releváns jelenetének tartom, a balkonra (öngyilkossági kísérlet helyszíné) való visszatérést és az itt folytatott beszélgetést az egykori házmmesterrel. Ebben az epizódban érzékletesen reprezentálódnak a traumatikus élményekkel kapcsolatos emlékezési mechanizmusok. Az eredeti helyszínre való visszatérés a múlt eseményeinek rekonstrukciós folyamatát készítik elő: régi emlékek, érzések és a múlt megvilágítatlan sarkai kerülnek újból felszínre. Nóra, amint kiszáll a liftből és megindul a keskeny gangon, átlép a múlt idősíkjába...

Az emlékezés Ricoeur szerint csak abban az esetben lehetséges, ha a jelen és múlt kapcsolatát egy állandó párbeszéd jellemzi.

„Az emlékezet konstituálja a múlt értelmét. [...] az emlékezetben tárható fel a tudat eredeti kötődése a múlthoz. Az emlékezet, ahogy ezt Augustinus óta tudjuk [...], a múlt jelene. [...] Az idő differenciálása meghatározott időterekre [...] az alteritás-érzésbe kapaszkodik. Ám ez a másságérzet nem rombolja szét azt a két lényegi minőséget, amely a visszaemlékezésben élő múlt és élő jelen egymáshoz való viszonyát jellemzi: az időbeli kontinuitást és az emlékezés mindenkor-enyémvalóságát” [Ricoeur 2000:54].

A főszereplő hét év távlatában a házmmester és barátja, István segítségével idézi fel múltjának egy traumatikus epizódját. Ez az esemény kitörölhetetlen nyomot hagyott az emlékezőkben, de különösképpen Nóra életében, aki naturalisztikus pontossággal beszéli el a vele történeteket. Az ilyen részletgazdagon tárolt emléket vaku-emléknek hívják. Ulrich Neisser szerint egy önkéntelen visszaemlékezésről van szó, amely beindítja azokat a megélt érzéseket, amelyek egykor az adott eseményhez társultak. Dinamikus, interaktív szituáció alakul ki a felek közt, ahol a hangsúly az emlékek különböző-

féleképpen való megélésére helyeződik, vélemények ütköznek és egészítik ki egymást, annak érdekében, hogy a néző egy komplex képet kaphasson a múltbeli történetek körülményeiről. Mindenkinek megvan a maga igaza, a maga mentsége. Az abszolút igazság keresés helyett a fókuszban az emlékezés folyamata áll. A megtörtént eseményre minden érintett másképp emlékszik, mást őriz meg magának. Az alábbi részlet hitelesen ábrázolja a személyes igazságok egymásmellettségét:

István (Nóra közeli barátja): „Te meg vagy arról győződve, hogy én nem engedtelek be? [...] percekkel utána jött a taxisofőr és ő kopogott az ablakon.

Nóra: Na, látod erre én nem emlékszem. [...] A házmmester azt mondja, hogy te azt mondtad neki, hogy nem nálad rúgtam be, hanem valaki berúgott, és hogy te csak nem fogsz itt egy részeg disznót tárolni.

István: Te, ezt nem hiszem, hogy ilyet mondtam volna.

Nóra: Most mondta a házmmester.

[...]

István: De az utolsó lökést, azt végeredményben mégiscsak én tettem a szakadék felé. Az utolsót én löktem rajta. És utána borzasztó volt azt látni, hogy ő biceg”.

Több szempontból is fontos ez a jelenet. Egyrészt a dialógus során Nóra barátja, István megfogalmazza büntudatát, ami fogva tartotta őt, és amit hét éven keresztül hordozott magával. Saját bevallása szerint nagy szerepe volt abban, hogy Nóra végül ugrásra adta a fejét. Felelősségvárítással próbálja ezt a terhet valamelyest könnyíteni: „Miért nem tudtál még egyszer kopogni? [...] Erőszakosabbnak kellett volna lenned” – mondja a barát, Nóráról kérve „feloldozást”. Nóra ugyanis mielőtt elkövette volna tettét, végső elkeseredésében Istvánhoz fordult, mivel úgy érezte, haza nem mehet, így a fiúhoz kopogtatott be azon a bizonyos estén, aki azonban nem mérte fel Nóra lelkiállapotának súlyosságát (talán mert nem tudta, hogyan magyarázza meg szüleinek a váratlan vendég érkezését). A lány az elutasítást követően szánja rá magát a végzetes cselekedetre. A barát lelkében végbemenő folyamatok nagyon érzékletesen prezentálják a traumatikus élmények el-nem-beszélésének utóhatásait, mint a negatív én-ábrázolást: István saját magával vív belső harcot, mivel személyes kudarcaként éli meg azt, hogy Nóra nem számíthatott rá sem. A filmben zajló „emlékezőbeszélgetések” során feltárulnak az egyéni és kollektív vétkek, melyek hozzásegítik Istvánt

a lelki felszabaduláshoz. A megbocsátáshoz vezető út az okok valódi ismerete és az egykori események közösségi tapasztalatként való újraélése.

Az elemzett jelenet egy külön érdekessége az önreflexív szint, amely ugyanakkor a rendezőnő valamennyi alkotásának lényegi komponense. A film során zajló dinamikus interakció közben, egy adott ponton a rendezőnő egy kérdést intéz a házmesternének:

Ember Judit: „Tessék megmondani, ha máskor történik ilyesmi, annak van valami visszhangja?”

Házmesterné: „Én nem szeretek ilyen dolgokat elmondani”.

Ez a képen kívüli hang (rendezőnő) megtöri egy pillanatra a film folytonosságát, láthatatlanságának felfüggesztésével kizökkenti a nézőt, ugyanakkor a saját nézőpontját is beleszővi a film szövetébe. A közvetlen viszonyoknak köszönhetően, ami kérdező-kérdezett és néző-kérdezett között alakul ki, létrejön egy közös értelmezés a vizsgált problematikával kapcsolatban. Az önreflexív gesztus a főhősnő, Nóra személyében is tetten érhető. A *Tantörténet* nem pusztán a tinédzser Nóra lázadását (egy tini krízisének utóéletét) tanulmányozza, hanem a már felnőtt, azóta két gyermekét egyedül nevelő asszony lázadását is. A főszereplőnő figuráján és történetén keresztül szűrődik át a jelen történelme: az egyedülálló nő helyzetéről és ennek a „modellnek” a négy nemzedéken át történő ismétlődéséről kapunk nagyon pontos szociológiai látteleket.

Összegezve: írásom célja az volt, hogy Ember Judit *Tantörténet* című filmjén keresztül bemutassam, miképpen ábrázolható dokumentumfilmben egy olyan traumatikus élmény, mint az öngyilkosság, amely a 70-es évek hivatalos diskurzusaiban tabu-témának számított. A filmben, melyet kulturális emlékezeti térnek tekintek, összefonódnak a személyes, egyéni traumatapasztalatok és így ezek egy kollektív élménnyé kovácsolódhattak össze. A jelen perspektívájából végzett társadalmi mélyfúrások révén más és más nézőpontok kerülnek megvilágításba, melyek révén mind a kollektív, mind az egyéni emlékezet folyamatos alakulásainak mehanizmusaiba nyerhetünk betekintést. Ember Judit filmjei arról meséltek, hogy bizonyos releváns történelmi események miként is történtek valójában és hogy milyen folyamatok játszódtak le az eseményeket átélő emberekben. „Manapság nem oly kacér a lét, hogy csak úgy magától feltárulkozzék. S

gyanítom, hogy soha nem is volt” – mondta egykor a rendezőnő (Bikácsy 2008:43).

Absztrakt

Ember Judit (1935–2007) a magyar filmművészet egyik meghatározó alakja. A rendezőnő szembeállva a magyar történelem kollektív amnéziájával, vállaltan „betiltandó” dokumentumfilmeket forgatott egész alkotói karrierje alatt. 1972-ben Gazdag Gyulával közösen elkészíti *A határozat* című dokumentumfilmet, mivel iszonyú kegyetlenséggel leplezi le a Kádár korszak politikai manipulációit, az alkotás dobozban maradt egészen a rendszerváltásig (1989).

A legismertebb filmjei közé tartoznak: *A határozat* (1972), *Pócspetri* (1982), *Új magyar síralom* (1989) és a *Menedékjog I–V* (1988).

Az elnyomott társadalmi csoportok emlékezetének „teret” biztosítva, figyelme elsősorban a múlt újraértelmezésére irányult a „kisember”, hétköznapi drámájának szűrőjén keresztül. Mélyinterjúk kutatásai révén folyamatosan történelmi tabukat, titkokat és társadalmi problémákat analizált, mint a lázadó kamasz öngyilkossági kísérlete, vagy mint a koncepciók per áldozatául esett ártatlan emberek drámája.

Kulcsszavak: trauma, kollektív emlékezet, dokumentumfilm, tabu, emlékezeti hely).

Abstract

Judit Ember (1935–2007) is one of the most important figures of Hungarian cinema. „The decision” with Gyula Gazdag was her first debut film made in 1972. The film was banned in Hungary for more than 17 years, because of its strong political and social point of view.

She had established a new phase in documentary filmmaking with her works focused on historically marginalized communities, breaking such kind of taboos of that period.

Her best known films are: *The decision (A határozat, 1972)*, *Pócspetri* (Pócspetri, 1982), *New Magyar Lament (Új magyar síralom, 1989)* and *Right of Asylum I–V* (Menedékjog I–V, 1988).

In her films, Judit Ember attempt to open up a new possibility to talk about denied history: her approach to documentary is to create a „therapeutic” film space for the personal reflection of abusive

experiences, like the suicide attempt of a young teenager (*Tantörténet*) or like the physical and psychological torture of victims during the trial show of Pócspetri (*Pócspetri*).

Keywords: spaces of memory, collectiv trauma, documentary, taboo, silenced history.

Felhasznált irodalom

- Bartlett, Frederic Charles 1985 Elmélet az emlékezésről. In Bartlett: *Az emlékezés*. Budapest, Gondolat.
- Bikácsy Gergely 2003 Az Ember-lépték. In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 65.
- Bikácsy Gergely 2008 Újmagyar siralmak. *Filmvilág*, 12:43.
- Buda Béla 2001 *Az öngyilkosság – Orvosi és társadalomtudományi tanulmányok*. Budapest, Animula, 11.
- Gyáni Gábor 2000 Emlékezés és oral history. In *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág Kiadó, 134.
- Halbwachs, Maurice 1971 Az emlékezet társadalmi keretei. In Ferge Zsuzsa szerk. *Francia szociológia*. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Heller Ágnes 2005 *Trauma*. Budapest, Múlt és Jövő.
- Jedlowski, Paolo 2008 Az emlékezet szociológiája. *Infonia*, 4. http://www.infonia.hu/digitalis_folyoirat/2008_4/2008_4_paolo_jedlowski.pdf (Letöltés: 2015. október 25.)
- Jensen, Jody – Miszlivetz Ferenc 2005 A civil társadalom változó nyelvezete és túlélő horizontja. *Civil társadalom*, 5:15-16. http://epa.oszk.hu/01900/01963/00012/pdf/infotars_2005_05_01_006-022.pdf (Letöltés: 2015. november 9.)
- Losonczy Ágnes 2003 Az igazat, csakis az igazat... s a teljes igazat vallva. In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 27.
- Ormos Mária 2012 *Van-e történelem*. Budapest, Kossuth Kiadó Zrt.
- Pintér Judit Nóra 2010 Nosztalgia és trauma. *Filmvilág*, 7:30.
- Ricoeur, Paul 2000 Emlékezet – felejtés – történelem. In Thomka Beáta – N. Kovács Tímea szerk. *Narratívák III. A kultúra narratívái*. Budapest, Kijárat, 54.
- Sárközy Réka 2011 *Elbeszélt múltjaink. A magyar történelmi dokumentumfilm útjai*. Budapest, 1965-os Intézet/L'Harmattan Kiadó.
- Szilágyi Erzsébet (válog., összeáll.) 2003 Herskó János Ember Juditról. In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 45.
- Udvarnok Virág 2004 Történelem és emlékezet dokumentumfilmben. *Metropolis*, 2:53. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=94>
- Tarr Béla 1978 Jelenné tenni a múltat... In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 187-192.



LEVÉL EMBER JUDITHOZ¹

Kedves Judit!

Úgy döntöttem, hogy a 80. születésnapodra levelet írok Neked, mert a telefon nem működik, a skype-címed nem tudom. De nem a születésnapodon írom a levelet, mert tudom, hogy ezt nem szeretted. Hosszú évek teltek el 1976, a megismerkedésünk éve után, míg megtudtam és akkor megértettem, hogy miért nem szeretted a születésnapodat. 1935. május 16.-án születél és kilenc évig boldog békességben és védetségben éltél, mert nem értetted, nem is figyeltél azokra a jelekre, amik előre jelezték az 1944. május 16.-i eseményeket. Akkor, 1944-ben, a születésed napján, egy szekéren édesanyáddal, Mari nővéreddel Kunhegyesre vittek, édesapádról akkor már semmit nem tudatok, és soha többé nem volt teljes a családodtok. Kunhegyesről már nem szekérenyit otthoni holmival, hanem csak amit magatokra tudatok venni, illetve ami a hátizsákotokba elfért, vittek tovább Szolnokra, majd Strasshofba. Nem az önéletrajzod akarom ismertetni, hisz azt Te nálam sokkal jobban tudod, hanem egy álom és borzalom idő- és térbeli határait kijelölni. Azt a vonalat, ahonnan magadra maradtál naivan, tisztán és őszintén, gyermeki nyitottsággal és vágyakkal egy olyan helyzetben, ahol egészen más stratégiát és taktikát kívánt az élet. Most szinte hangosan nevezsz – amit a Téged ismerők ritkán élhettek meg – ezen a leegyszerűsítő, okoskodó magyaráz(kodáson)aton. De nem tudom másként érzékelteni, hogy a naiv gyermekkorod befejező szakasza milyen feldolgozhatatlan traumákkal teli, bár kirekesztésből, peremlétből és az ezekkel járó traumákból később sem kevés jutott Neked. Hisz mindabban részed volt, ami egy 1935 és 2007

között élő nőnek kijuthatott (a holokauszt után a helykeresés, a kirúgás a Lenin Intézetből, az 1956 forradalom eseményeiben való részvétel, az utána következő korszak megtiltó és betiltó történései, szőnyeg alá söprései). Ez a kerek évszám, a 80 év, arra terel engem, hogy elgondolkodjak azon, mitől tiltottak be Téged következetesen, mitől érezzük azt, újból és újból megnézve alkotásaidat, hogy elképesztően aktuális vagy. Nem akarok elkanyarodni attól, hogy a saját és a filmjeid élet-eseményei hogyan szövődnek egybe, de elsőként ars poeticádból két dolgot emelnék ki.

1 A Flaubert által használt definíciót, „a Bovaryné én vagyok” vallomást, amit Te is vallottál a filmjeiddel kapcsolatban.

2 A munkáidat műfajilag alanyi dokumentumfilmeknek tartottad.

Mindkét kijelentésed pontosan jelzi, hogy a dokumentumfilm-műfaj megújítói közé tartoztál, tartozol. Az addigi gyakorlattal és elvárásokkal szemben, a választott témáidat nem eltávolítottad magadtól, hanem minél inkább magadhoz közelítettetted, belsővé tetted, a téged ért öröme, vagy bánatra, megaláztatásra, vagy kibírhatatlanra ismertél rá az általad feldolgozott történetekben. Ha az új hullámos filmek és kedvenc filmrendező, Federico Fellini műfaji és szemléletbeli újdonságait veszem, és a film-narratíva paradigmaváltására gondolok, akkor a Te alkotásaid szerzői dokumentumfilmek (dokumentum-játékfilmek). Valószínű, hogy ezzel a szubjektívvá tett történetmeséléssel, a „megaláztattak és a kitaszítottak” igazságait kikutató és megjelenítő szemlélettel sikerült a leginkább szembekerülnöd a hatalom képviselőivel, akik annyit megértettek a filmjeidből, hogy nem az általuk még felfogható, még érthető, vagy az általuk még megengedhető tartományok jelennek meg a hosszan elmondott történeteidben. Mátis Lillának 1992-ben erről ezt mondtad: „Amikor lementünk Pócspetribe, kiderült, hogy az ávosok úgy verték a pócspetri parasztasszonyokat, ahogy az anyámat verték a „pénzverdében”. Ugyanazzal a módszerrel. Kezeket a falhoz, lábakat föl, és a talpat. Talpaltak. Én együtt sírtam az asszonyokkal. Ők lehet, hogy nem tudták, hogy én miért sírok, de én tudtam, hogy ők miért sírnak. Mindegy, hogy valakit azért ütnek, mert zsidó, vagy azért mert katolikus. Hát hogy volna különbség? Hát lehet embert ütni? Gyereket, férfiakat ütni? Lehet kitalálni, hogy azért kell csinálni, mert ettől változik a világ? Hazugságtól?”

1 Elhangzott az ELTE BTK-n az „Ember Judit 80” című, vetítéssel összekötött kerekasztal-beszélgetésen, 2015. május 20.-án, melyet az ELTE BTK Művészelméleti és Médiakutatási Intézet szervezett.

Ember Judit 1935. május 16.-án született. Az ELTE BTK Művészelméleti és Médiakutatási Intézet 2015. május 20.-án „Ember Judit 80” címmel egész napos konferenciát rendezett. Két filmjét (*Pócspetri* 1983, *Újmagyar siralom* 1989) a kerekasztal beszélgetés előtt levetítették az érdeklődőknek. A kerekasztal moderátora Varga Balázs (ELTE BTK MEMKI) volt, résztvevői: Győri Zsolt (DE Brit Kultúra Tanszék), Takács Ádám (ELTE BTK Atelier Európai Társadalomtudományi és Histográfiai Tanszék). Felkért hozzászólók: Helmeczy László, Lugossy István, Mátis Lilla, Mertz Lóránd és Szilágyi Erzsébet.

(Szilágyi – Zalán 2003:216). Pócspetri egyébként többszörösen tiltott téma volt még az 1980-as években is. Még nem lehetett az ÁVH durva és kegyetlen beavatkozásairól beszélni, ha azt Kádár János vezette, vagy a Rajk per előtti koncepciók perről, a kitalált tettesről, akit ártatlanul halálra ítélték és kivégeztek. Szinte egy ország a Te filmből tudta meg, hogy Pócspetri ártatlan, a per koncepció volt, a kivégzett, gyilkosnak mondott ú. főbűnös ott sem volt a gyilkosság helyszínén – és azóta tudjuk ugyancsak Tőled, hogy egy ÁVO-s volt a rendőrgyilkos. És minderről sem a legitim tudomány, sem a hatalom nem beszélt. Sem azok, akik tudták, hogy mi történt ott, mert képviselői tudták, hogy tiltott a téma. Érthetően azok sem, akik nem tudták mi történt ott.

A filmjeidben mindig jelen voltál, vagy kérdezőként, vagy a különböző jelenetekben. Már ez is eltért a korábbiaktól, hogy egy dokumentumfilmben az alkotó konkrétan is jelen volt, a hőseivel együtt nem a kamera másik oldalán, hanem magában a jelenetben, a filmvászonon is látható volt. A filmjeid nemcsak egy történetről, hanem a hőseid és a Te kapcsolatodról is szólnak. Mintha egy beszélgetés közepén kapcsolódnánk be a történetbe, mert szinte mindig utalás történik a korábbi megbeszélésekre, megállapodásokra. Ott előttünk derül ki, Te és a hős hogyan találkoztok egymásra. A forgatás és a vászonon való megjelenítés egy kommunikációs folyamat középső állomása. A kamera előtt ebből a kommunikációs szakaszból az látszik, ahogy a már elmondott, az újra elismételt történetet hogyan elemzitek most, közösen. Az alkotásnak így különböző szintjei (a valóság, a valóság feltárása, a saját megélt élményeid, a közösen megfogalmazott igazságok, a titkok igazsággá fogalmazása) adnak új dokumentumfilm-mesélési szerkezetet. A Tarr Bélának, egy 1978-ban adott interjújában erről a következőket mondtad: „S ha rájöttünk valamely jelenségnek a dramaturgiai lényegére, azokra a struktúrákra, szerkezetekre, amelyekből összevődik, s azt rá tudjuk varázsolni a vászonra, akkor ezzel újfajta művészi struktúrát teremtettünk” (Szilágyi – Zalán 2003:186).

A szerzői dokumentumfilmjeid nemcsak a saját, konkrét élet-eseményeidhez köthetők, hanem olyan megfogalmazhatatlan, de létező élet-irányító, alkotás-meghatározó mélylélektani, a jéghegy csúcsa alatti, ki nem mondott siralmakhoz is, mint a magányos, de függetlenségre törekvő női sorsok (a Nóra filmek: *Tantörténet*, *Fagyöngyök*, vagy a *Pipás Pista és társai*), vagy az apa-keresést (is) tartalmazó

Nagy Imre-síratók (*Menedékjog*, *Új magyar siralom*, *Snagovi gyerekek*, *Misszió*, *Hangoskönyv: Nagy Imre: Snagovi jegyzetek. Gondolatok, emlékezések 1956–1957*).

Mintha valamennyi filmedben rejtetten vagy nyíltan, de a korszak történései miatt, a közös kedvenc, József Attila „nagyon fáj” állapota lenne jelen: bár a Te „nagyon fáj” állapotaid másként és más területeken alakultak ki, mások és másként sebeztek meg Téged is, és tegyük hozzá mindannyiunkat. Judit most, 2015-ben is értjük a „nagyon fáj” állapotban is megjelenő humorod. A filmjeid címeinek néha biblikus, néha valósággyökerű jelentéseit. Sőt arra is érzékenyen reagálunk, hogy ezek emberi történetek, de közöttük több a női főhős, mint más rendezők alkotásaiban. A női magány és perifériás lét ezer színét fested a vászonra.

A 80. születésnapodon Judit örömmel köszöntelek, és örömmel közlöm Veled, hogy nemcsak a lányod, a rokonaid, a Téged ismerők, a Hozzád közel állók számára vagy ismert, hanem a fiatalabbak számára is. Ez különösen fontos lehet egy olyan alkotónak, mint Te, aki már főiskolás korában azt mondta, hogy a XXX. századnak készíti filmjeit.

Budapest, 2015. május 18.

Hurrá a 80. születésnapodon!

Barátsággal: Szilágyi Zsóka

Felhasznált irodalom

Lugossy István 2006 életútinterjúja Ember Judittal (szerk.: Szilágyi Erzsébet, Tibori Tímea 2015), Kézirat.

Szilágyi Erzsébet (válogatta) – Zalán Vince (szerkesztette) 2003 *Az Ember-lépték. Ember Judit portréja*. Osiris – KJF, Budapest.

Az utalt Nagy Imre-forrásmű:

Nagy Imre: *Snagovi jegyzetek. Gondolatok, emlékezések 1956–1957*. Felelős szerk. Vida István. Szerk. Szántó László – Vida István. Gondolat Kiadó – Nagy Imre Alapítvány, Budapest, 2006. 447 oldal; valamint: *A snagovi foglyok. Nagy Imre és társai Romániában. Iratok*. Összeállította, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta Baráth Magdolna – Sipos Levente. Napvilág Kiadó – Magyar Országos Levéltár, Budapest, 2006. 463 oldal.

AZ ÉN KÜLÖNÖS MELÓDIÁM

SZAKMATÖRTÉNETI INTERJÚ DR. STARK ANDRÁS PSZICHIÁTERREL¹

Készült: 2015. április 15-16-án Pécsen

– Tibori Timea (továbbiakban: TT): Sokoldalú munkásságod megismerése, és közkinccsé tétele a szándékom ezzel az interjúval. Részben azokról az életeseményekről kérdezlek, amelyek hozzásegítettek ahhoz, hogy a fő professziód a pszichiátria lett, de azokról a más irányú, támogató érdeklődéseidről is szeretnék többet, másképpen megtudni, amelyek a művészettel kapcsolatosak. Kitüntetett szerepe van ebben a filmnek, az alkotásoknak éppúgy, mint a folyamatosan változó és a befogadót megragadó technikáknak. Azért érdekel az indulás, hiszen lehetnek olyan feltételezéseink, hogy a pszichiátriának és a művészeteknek – és erre számos példát is sorolhatunk – komoly együttjárásai történtek már meg nagy alkotók, nagyon kreatív és nagyon komoly praxissal rendelkező pszichiáterek életében. Mégis, most szeretném eltávolítani a gondolkodásunkat ezektől az előképektől, kérdezem tehát, mi vezetett el odáig, hogy pszichiáter legyél, mi az az életesemény-sor, ami arra készítetted, hogy megtaláld ebben a fantasztikus foglalkozásban, hivatásban a magad lehetőségeit?¹

– Stark András (továbbiakban: SA): Hát, nagyon szépen megkérdezted. Az életút-eseményekben, ami fontos lehet talán, egyrészt a zsidóság-tudatom. Ami a kisgyerekoromtól velem van, mert beleszülettem 1948-ban itt Pécsen a zsidó közösségbe. A szüleimet is már Schweitzer József adta össze '47-ben, aki akkor lett itt Pécsi Főrabbi, és '48-ban, az én megszületésem nyolcadik napján vettek föl Ábrahám szövetségébe. Tehát én tudtam, hogy hol a helyem. Mert a Talmud Tórára jártam, gyerekkoromat végigkísérte a hitközség, a hitközségnek az akkori családpótló ünnepei. A régi, hagyományos zsidóünnepek, mint a Ros hasónó – a zsidó Újév-, Jom Kippur, az Engesztelő Nap, de főleg a Peszach, a Széder este, ezek az ünnepek régén a zsidó családok eseményei voltak. Mivel a holokauszt csak néhány emberre apasztotta a zsidó családokat, ezért a közösség, a hitközség volt a családpótló. Átvette, át kényszerült venni ezt a szerepet. Szóval, én belenőttem a zsidóság-tudatomba,

és ez fontos része volt több okból annak, ami a kérdésedhez vezet. Egyrészt a nagynéném, Böhm Márta, „Mártó”, aki tanítónéni volt, és vénkisasszony, nem lett családja soha, viszont mindig, egész életét arra tette föl, hogy hat éves gyerekeket tanított meg írni-olvasni egy év alatt. Ő ennek a művésze volt. És amikor én megszülettem, a húgának az első és egyetlen fiaként, akkor Ő rám lecsapott, és rajtam akarta megmutatni és kipróbálni azt, hogy ő mit tud elérni egy-egy kisgyerekekkel. Hogy majd három évesen megtanítt írni-olvasni, hat éves koromra csodagyerekké formálni. Szóval mindent korábban és előbb. Még valamit belém plántált, a zsidóság-tudattal együtt, „neked mindent kétszer jobban és többet kell tudni, mint másoknak ahhoz, hogy elismerjenek és elfogadjanak”. Ez egy nagyon erős, szorongást keltő üzenet, de biztos, hogy öntudatlanul nagyon sokáig hatott rám. Már pszichiáter voltam, és a pszichoterápiával ismerkedtem első-másodéves pszichiáter-gyakornoki koromban, amikor kezdett tudatosodni bennem, hogy ez az üzenet hogyan hat rám, ez a belső parancs. Ez összefügg a pszichiáterré válással is, én valami különös akartam lenni. A „különös melódiát” kerestem Karinthy nyomán, *A cirkusz* című novellája hőseként. És általános iskolásan azt hittem, hogy én belőlem úrfizikus, meg atomfizikus lesz, amiből Magyarországon nagyon kevés van. Egy kézen meg lehet számolni, hogy mennyi. De ez teljesen idióta gondolat volt, mert a gimnáziumban világossá vált, amikor én reálosztályba mentem pontosan ezért, hogy engem abszolút nem érdekel a matematika és a fizika és a természettudományok. Engem a művészetek érdekelnek. A művészet, a kultúra, az akkor már bontakozó, meg virágba szökő szociológia, és a pszichológia. Tehát ez 15-16 éves koromhoz kötődik, amikor körvonalazódott bennem, hogy pszichológia. Az önismeret, a kamaszkori önismereti kíváncsiság volt a másik, ami eléggé kézenfekvően összekapcsolta ezeket a szálakat, mert kezdtem Freudot olvasni. Rátalálásom a pszichoanalízisre bennem azért keltett egyfajta megnyugvást, mert azt gondoltam, amit Freud is annak gondolt, meg félt is tőle, hogy bezárja a gettóba, mint zsidó tudomány. A pszichoanalízisnek, mint zsidó tudománynak történeti alakulását megismerve úgy éreztem, hogy ehhez közöm van, ez valahogy bennem van, mint implicit

¹ Készült az OTKA 101046. „A 20. század hangja – A magyar szociológia kvalitatív forrásai” című kutatás támogatásával. Kutatásvezető: Kovács Éva Judit (PhD). Ezzel az interjúval köszöntjük a 25 éve filmklubot vezető Stark Andrást.

tudás. Tehát valami olyasmi, amit nem kívülről kell megtanulni, hanem bennem, magamba valamit felfedezni és kialakítani. Ez nem volt a tudatosságnak a magas szintjén, hanem csak úgy ösztönösen éreztem. Éreztem, hogy nekem közöm van az álomfejtéshez, a tudattalanhoz, a szexualitáshoz, a vágyakhoz, mindahhoz, ami az emberi kapcsolatokat és az érzelmeket mozgatja. Pszichológus akartam lenni, oda akartam jelentkezni, a bölcsészkarra, 1966-ban, az érettségim évében. Mivel a pszichológia akkor burzsoá áltudománynak számított, ezért matematikával, fizikával párosították a pszichológiát, „kedvcsinálóként”. Nekem akkor a sikeres felvétellel így semmi esélyem nem lett volna. Középiskolai tanulmányi versenyen az első tíz helyezettet akkor fölvételi nélkül fölvevették oda, ahova szeretett volna. Gondoltam, majd én írok egy tanulmányi dolgozatot. Miről? A mai magyar film útkereséséről. Ez azért jött kapóra, mert egy mozi mellett születtem. A Park Mozi mellett laktunk, ma is ott lakik Anyám, csak már a Park Mozi nem mozi. Kertmozi is volt, matinékra vitt el a Mártó, a nagynénikém. Tehát megcsapott korán a mozinak a légköre és az illata, a hangulata. A Pécsi Játékfilmszemlék akkor a város nagy eseményei közé tartoztak. Megjelent itt minden évben egyszer a magyar filmművészet színe-java. Akkor Pécssett, a Dunántúli Naplónál olyan újságírók dolgoztak, mint Lázár Ervin, Berta Bulcsú, Tüskés Tibor. A Jelenkor című irodalmi folyóirat főszerkesztője Szederkényi Ervin volt. Összehoztak velük, megkérdezhettem őket, mit gondolnak a magyar filmről, mi az, ami fontos, izgalmas. Így hát a mai magyar film útkereséséről írtam egy tanulmányi dolgozatot. Benne a felét Jancsó Miklósról. Mert valahogy az volt a sugallat is, meg az én érdeklődésem is erre vitt, hogy Jancsó lesz a modern magyar filmnek egy nagyon progresszív személye. Nagyon megérintett az *Oldás és kötés* című filmje, különösen benne Járom Ambrus, az orvos alakja, Latinovits alakításában, meg az egésznek a légköre, a hangulata. Lengyel József mottója az elején: „Ha napba nézvéen elveszted a látást, magad okold, ne a nagy sugárzást”. A *Cantata profana* a végén, Bartók hangján, „volt egy öregapó...”. Végül úgy alakult, hogy 21. lettem a középiskolai tanulmányi versenyen, kaptam három jutalomkönyvet, és mehettem a pécsi orvosi egyetemre a szüleim legnagyobb örömeire, és az én legnagyobb bánatomra. Ezt is a nagynéném találta ki, hogy orvosi egyetemre kell menni, mert belőlem orvos kell, hogy legyen, méghozzá gyerekorvos. Gondolta ő! Azért orvos, mert egy zsidónak az orvoslás olyan konver-

tibilis szakma, amivel a jég hátán is meg lehet élni. Ha menekülni kell, akkor nem kell vinni, menteni semmit, hanem csak az ember fejében a tudást. Másrészt, bár akkor még nem tudtam, de később rájöttem, hogy az orvoslás a zsidó szakmák közé tartozott valamikor, a 19. század végén, a 20. század elején az orvosok, az ügyvédek fele zsidó volt. Ráadásul a pszichoanalitikusoknak a 100%-a zsidó volt 1910-ig. Nekem ez azért lehetett fontos, mert kerestem olyan biztonságos hátteret – a mi családkunk, nukleáris család lévén, amibe beletartozott apám, anyám, nagynéném, meg én, ezért ez egy picike kis képződmény volt –, és bennem nagyon erős volt valamiért a közösség utáni vágy. Valószínű, én egykeként magányos kisgyerekeknek éreztem magam, többnyire felnőttek körében voltam, féltettek a többi gyerektől, akiktől anyám szerint csak rosszakat, csúnya beszédet, rossz modort tanultam volna, belőlem meg egy jó modorú, illet tudó gyereket akartak faragni az amúgy kispolgár szüleim. Belőlem valami nem tudom micsodát, akinek idegen nyelvre, zongoraórára, szolfézásra, balettórára kellett járnia. Hát, ezzel így megáldva, ez volt az alap-indítatás. Az orvosi egyetem, hát az egy tragédia volt számomra. Jellemző, hogy a legérdekesebb tárgy a politikai gazdaságtan volt másodéves koromban. Azután a szociológia, mert ilyen is volt, Tahin Tamás tanította. És akkor efelé próbáltam én tudományos diákkörözni, hátha van itt valami, ami nem az orvoslás, nem az anatómia, nem a biofizika, élettan, pedig az még a jobbak közé tartozott. És anyám elintézte, mint az akkori Centrum Áruház vevőszolgálatosa, akinél mindenki megfordult, akinek valamilyen ügyes-bajos dolga volt. Így ismerte meg az Élettani Intézetben dolgozó fiatal kutató orvost, Fendler Kornélt. És akkor azt mondta neki a nagyon élelmes anyám, hogy vegyen engem oda diákkörösnek maga mellé. És Kornél oda is vett. Mit kellett csinálnom? Patkányok hypophysis-nyél átmetszését mikroszkóp alatt, és nézni, hogy akkor mennyit pisilnek ezek a szegény patkányok, ha életben maradtak. Na, hát ez nem fogott meg egy életre. Viszont az Élettani Intézet kiváló hely volt, ahol Lissák Kálmán volt a professzor, Grastyán Bandi Bácsi az egyik részleg vezetője, Endrőczy Elemér a másiké. Nagyon okos, értelmes, szuperintelligens emberek, és akik ha megkérdezték, hogy mi akarok lenni, mint amikor megkérdezte például Endrőczy Elemér, hogy mi akarok lenni, mert ismerte az apámat a textilboltból, talán még egy kicsit pártfogásába is gondolt venni. Mondtam, hogy *szociálpszichológus*. Mondtam én ezt harmad-, negyedéves

orvostanhallgató koromban. Dunsztom nem volt, hogy mi az, hogy szociálpszichológus, de azt tudtam, hogy a szociál érdekel, a pszichológia érdekel, a kettő együtt, az csak jó lehet. És akkor átigazoltam Telegdy Gyulának a patkánykondicionáló részlegéhez, hátha az izgalmasabb. Na, hát itt sem se fedeztem fel az emberi lélekhez vezető utat. Nem mondom nagyon részletezően?

– TT: Nem, meg se rebbenek!

– SA: De szóljál, ha részletezem, vagy felesleges izéket csinálok.

– TT: Nem! Nem! Ezek nagyon fontosak, hogy végül is hogyan lett belőled pszichiáter.

– SA: Ez az én narratívám, amit te előhívsz belőlem. Szóval, akkor már Fendler Kornél, aki az első élettani tudományos diákköri témavezetőm volt, már labor-főorvosként dolgozott a Baranya Megyei Kórházban. Bejártam hozzá a régi barátság okán is. És akkor ő látta, hogy én vergődök az egész orvosi egyetemmel, és azt mondta, hogy van itt egy olyan lökött pasas, hasonló hozzád, aki pszichiáter, Kézdi Balázs. Bemutatlak neki! Vele legalább lehet mindenféléről beszélni, nem úgy, mint az orvosokkal, őt mindenféle érdekli. De hát pszichiáter, bolondokkal foglalkozik, és a Kornél is úgy gondolta, aki bolondokkal foglalkozik, maga is lökött egy kicsit. És akkor összeismertetett a Kézdi Balázssal, és ő volt az, a vele való találkozás, ami egy életre elkötelezett a pszichiátriával. Mert akkor fedeztem fel, hogy az orvosi egyetemnek van egy olyan alternatívája, ami a pszichiátria. Amit tulajdonképpen én mindig kerestem, és amire talán már csak később jöttem rá, hogy azért az orvosi egyetemen megszerzett, megalapozott tudás talán nagyobb biztonságot és háttérrel jelent, mintha a pszichológiára mentem volna a bölcsészkarra. Lett egy emberképem, a személyiség, mint bio-pszicho-szociális egység jegyében. Olyan emberkép, ami nem biológiailag determinált, de mégis ad olyan ismereti kontextust, ami nem áll távol attól a számomra nagyon izgalmas és akkor körvonalazódó szociálpszichiátriai érdeklődésemtől, amiben benne van a kultúra egésze, a művészet, az irodalom, a képzőművészet, a zene, a szociológia, minden, ami társadalom, és amiben benne van az ember. Számomra az emberi lélek, mindig úgy éreztem, és a pszichoanalízis is ebben erősített meg, csak a fejlődésünk, az életünk, a személyes sorsunk, az életünk szabadságának és élettörténetünk kontextusában érthető meg. És kerestem a magam megértését is, meg a családomét is. Mert a másik dolog, ami izgatott, a bennem akkor megfogalmazódott kérdés, hogy én magyar vagyok-e,

vagy zsidó? Az identitás kamaszkori nyűgjei, terhei, lázadásai során kerestem magamat. Én akkor még írogatással is próbálkoztam, mint tipikus kamaszkori szösszenetek, ilyen örületek. Verseket, meg novellákat, meg mit tudom én, lírai prózát, ilyesmit. És ott és akkor próbáltam így föltenni magamnak ezt a kérdést. Ez azért volt fontos és meghatározó, mert önmagam kerestem, és szerettem volna megérteni, hogy honnan jönnek, és mennyiben határoznak meg a gyökereim, és a zsidóság, a családomat sújtott holokauszt. Nagyon nagy szerencsém volt, hogy egy olyan családba születtem, amelynek természetes közege, múltja és jelen volt a zsidóság. Nem úgy, mint főleg a pesti zsidó családokban, ahol nem beszéltek a zsidóságról, nem beszéltek a család zsidótörténeti előzményeiről, veszteségeiről, a traumákról, a koncentrációs táborról, munkaszolgálatról. Anyám, apám, nagynéném beszéltek róla. Szerencsére beszéltek az apám Auschwitzban, gázkamrában meggyilkolt, krematóriumban elégetett első feleségéről és a kisfiáról. Nem is kellett beszélni, ott volt Endrikének a fényképe a kandallón, mindig láttam, ott volt Stark Endre, a 6 éves kisfiú. Később, már a '70-es, '80-as években, tanult pszichiáterként, pszichoterapeutaként kezdtem arra gondolni, hogy vajon apám tudta-e, hogy én nem az Endrike reinkarnációja vagyok? Lehet, hogy én is egy emlékmécses-gyerek vagyok, ahogy ezt megfogalmazta a szakirodalomban kicsit később Dina Wardi (*Emlékmécsesek – A Holocaust gyermekei*), talán azért lettem, hogy a gyászt elviselhetővé és túlélhetővé tegyem apám számára? Szóval, mindenestre úgy éreztem, hogy a zsidó sors, és benne a holokauszt után született első generáció, magában hordoz valami olyan rejtett és talán időzített bombát, ami esetleg bármikor fölrobbanhat. Ezek a veszteségek, a traumák, az önpusztítás, az öngyűlölet, mint a zsidó sors klasszikus sztereotípiája, hogyha valakit megbélyegeznek, marginalizálódik, szorongó, bizonytalan lesz, és önmagát hibáztatja mindenért, ez amúgy is benne van a zsidó mentalitásban. Szóval ez a kettősség, a kitűnni vágyás, a valami különösségnek a keresése, és egyúttal a félelem attól, hogy esetleg ez bennem valami olyan pusztító energiákat is rejt, amik akár az önpusztítás irányába is hathatnának, ezzel mentem el a Mentálhigiénés Intézetet vezető Kézdi Balázshoz, és kérdeztem, hogy hogyan lehetne ezt vizsgálni? Akkor fogalmazódott meg bennem, hogy kellene a zsidó identitást valahogy vizsgálni, kutatni. Ha már pszichiáter akarok lenni, legyen valami hasznom is belőle! Ez volt '71, '72 táján. És Balázst is érdekelt a

gyász, a veszteség, az önpusztítás saját családi indítatásában, s amit jóval később tudtam meg: a halál. Az édesanya elvesztette a testvérét a második világháborúban. Talán ezért is izgatta Balázst az öngyilkosság, a depresszió összefüggése. Pár évvel később, 1975-ben Balázs meg is alapította a Pécsi SOS Élet Telefonszolgálatot, az elsődleges öngyilkosság-megelőzés érdekében. Mi már akkor beszéltünk az öngyilkosságról. Volt még egy olyan motiváció, ami ezt az egészet számomra nyugtalanító és izgalmas kérdéssé tette. „Láttam nemzedékem legjobb elméit az örület romjai közt” – Ginsberg után szabadon, mert voltak olyan fiúk, akikkel megismerkedtem, lányok, zsidó fiatalok, Pesten, Pécsen. Már utaztam föl Pestre, gimnazista koromban pesti rokonokhoz. Nem volt sok, de volt a Tótisz Laci bácsi antikváriuma, az akkori Híradó Mozival szemben, az Erzsébet körúton, ahova én a belső raktárba bejáratos voltam, és dűskálhattam ebben a titokzatos birodalomban. A pszichoanalízis első kiadásai, Freud, Ferenczi, a „Totem és tabu”, a „Bevezetés a pszichoanalízisbe”, az „Álomfejtés”, Róheim Géza, egy kincsesbánya, ahol Weöres Sándor „Tűzkút” című, 1964-ben megjelent költői szintéziskötete és ilyen csodakönyvek voltak fellelhetők, Franz Kafka novellák, „A per”, Camus: „Közöny”, és minden, ami izgatott. Megismerkedtem olyan fiatalokkal, akik kortársaim voltak, és ők is keresték magukat, meg ugyanezek a kérdések nyugtalanították őket is. És aztán láttam, hogy az egyik fiú, a Varró Andris, akit szerettem volna lehívni, hogy jöjjön Pécsre, orvosira, kereste az útját. Hívtam, jöjjön orvosi egyetemre. És mire erre rá tudtam volna beszélni, egyszer csak megtudtam, hogy Balatonfüreden egy szállodai szobába öngyilkos lett. Ő meghalt, a barátnője életben maradt. Ez megerősítette bennem a gyanút, hogy kell az én nemzedékemben lenni valaminek, ami hat oly módon, ami nem tudatos. Valami rejtett, traumatikus, és ez engem is mélyen érint. Úgyhogy ezek után hatodéves koromban nem volt kérdés, hogy az én utam a pszichiátria. És akkor nagy szerencsém is volt ’72-ben, amikor végeztem, mert az akkori pécsi Ideg- és Elme klinikán akkor ment nyugdíjba Környey professzor, aki igazi, régi vágású, a német neurológiai iskolát képviselő professzor volt. Teljesen porosz volt a klinika igazgatása is. Kiderült, hogy öt pszichiátriai állás betöltetlen a klinikán. Az új klinikaigazgató, Dr. Pálffy György professzor úr megengedte, hogyha pszichiáter akarok lenni, akkor pszichiátriai osztályon kezdjem a szakorvosi tanulmányaimat. Ez régen nem volt megengedett, mert a neurológiát kellett először

megtanulni. Úgyhogy ez nagy „privilegium” volt. A férfi elmeosztályra kerültem, ahol egy fiatal tanársegéd, Trixler Mátyás fogadott, őt humánus pszichiátriai érdeklődés és indíttatás jellemezte. Ő lett Kézdi Balázs mellett a másik fontos Mesterem. Tőle tanultam meg a szakma alapjait és hivatásunk lényegét, egyúttal hagyta magát velem együtt és általam egy új közös képre és szemléletre formálni. Mert akkor megint egy újabb nagy szerencsés véletlen, ’72 végén, ’73-ban kezdett a földalatti mozgalomból a pszichoterápia felszínre bukkanni. A Pszichoterápiás Hétvége-mozgalom révén. Hidas György, Mérei Ferenc, Buda Béla, Goldschmidt Dénes, Vikár György, Fonyó Ica, Szőnyi Gábor, Lust Iván. Az ösztönzés Günter Ammontól, az ő nevéhez fűződő dinamikus pszichiátriai mozgalomtól jött 1970-ben, Hidas és Buda az olaszországi Paestumban részt vett Günter Ammon, a dinamikus pszichiátriai európai megalapítója által szervezett konferencián. Nagy hatást tett rájuk a konferencián a nagycsoport, amely ott beszámolójuk szerint betétként szerepelt. 1974-ben megkezdődtek a Pszichoterápiás Hétvégek. Én a legelsőn már ott lehettem, 1974. október 11-13. között Gyulán, és azután mindegyiken. És szívtam magamba azt az önismereti tudást, amire mindig is vágytam. Az első önismereti kiscsoportot, amiben itt részt vehettem, Hidas György vezette. A csoport módszere úgynevezett szabad interakciós, nondirektív vezetésű kiscsoport volt. És én azt éreztem, hogy itt van egy ember, a „Hidas Gyuri”, aki olyan, mintha csak az apám lenne, találtam egy szakmai apafigurát. Ez úgy kellett nekem, mint egy „falat kenyér”. Apámnak akkor még nem nagyon tudtam megbocsájtani, hogy „csak egy rőfös”, méteráru-boltvezető. És én mit kezdjek egy rőfössel? Nem tudok vele beszélni az egzisztencializmusról, meg a pszichoanalízisről, meg a modern avantgárd művészetről. De nekem szükségem volt szakmai apafigurákra, akik orientálnak, akik megmondják, hogy mit kell olvasni, mit kell tanulni. Persze volt még a gimnazista koromban egy olyan albérlőnk, aki megtanított arra, tehát aki elkezdett orientálni arra, hogy én keresem a saját ízlésemet. Bagi Pista megtanított a könyvtár, a Megyei Könyvtár olvasóteremének használatára. Ő joghallgató volt. De volt Bagi Pistának könyvtárosi végzettsége is. Kezembe adta a magyar és a világirodalom igazi értékeit. Thomas Mann-t és Dosztojevszkijt, és a modern irodalmat és filozófiát. A nagynénim – akinek a műveltségem alapjait köszönhetem – életének nagy drámája az volt, hogy miután már a mesekönyveket, meg a Csilicsali Csalavári Csalavért már

kiolvastam, serdülő koromra már más könyvre vágytam. Nem azokra, amiket ő vett és adott volna a kezembe. Ezt soha nem bocsátotta meg nekem. Hálátlanságnak és hűtlenségnek vette, hogy én felnőttem.

– TT: Azért mosolyodtam el, és meg kell, hogy szakítsalak, pont a nagynénire akartam visszakérdezni a szabadságérzés kapcsán, de hát előjött, mert nyilván már ráíródott a homlokomra a kérdés, hogy az identitáskeresésben, és ebben a jól ismert nukleáris családmodellben, ahol a gyerek egyébként is legyen sokkal különb, mint a szülők. Legalább a mobilitási létrán két fokkal följebb kell hogy kerüljön. Ebben a szabadság eszméje egyáltalán hogyan jelenhetett meg, miközben azt feltételezem az eddig mondottak alapján, hogy a hitközségben viszont egy igazi szabadszellemtűs is uralkodott, pontosan a család pótló funkció okán.

– SA: Nem emiatt, hanem, mert a Schweitzer Jóska – a „Rabbi Bácsi” – személyéhez kötődött ez az egész.

– TT: Hogyan?

– SA: A Schweitzer Jóska egy szabadszellemtű rabbi volt, aki persze azért mindig óvatos duhaj volt. Nem olyan volt, mint a Raj Tamás például Szege-den, hogy akkor a fiatalokat maga köré gyűjtötte, és akkor kihívta maga ellen a cionista összeesküvésnek a gyanúját. A Jóska óvatos volt. De szabadszellemtű ember. A zsidó vallás alapjait tanította nekünk a Talmud Tóra oktatás keretében, de nem mint hagyományos „hittant”, hanem magától értetődően a zsidóság mint egy nép kultúráját, történelmét is elsajátíthattuk általa. És számomra ez egy nagyon nagy szabadság is volt. Nem vallást kellett nekem tanulni, hanem egy népnek a történetét, ami azért volt pikáns, mert egy olyan nép történetét, amelynek a nyelve nem volt az anyanyelvem. Számomra a nyelv kérdése, már amióta az eszemet tudnom, alapvetően fontos volt. Mert ebben a „zsidó vagyok vagy magyar” kérdésben alapvető volt, hogy nekem magyar az anyanyelvem is. Szerintem azért nem tanultam meg én anyanyelvi szinten idegen nyelvet, mert akkor lettem volna igazi dilemma elé állítva, hogy döntenem kelljen, hogy mi köt engem még ide? Miért itt éljek? Szóval, az anyanyelv fontossága kijelölte azt a biztos gyökeret Pécs, a város mellett, mert a város is elszakíthatatlan közösségigényként él bennem. Húsz éves koromig úgy gondoltam, a zsidó közösség, akkor még azt hittem, hogy homogén, valódi közösség. Ebből az illúzióból kb. így ekkortájt kezdtem fokozatosan kiábrándulni. De a szabadság, nagyon jól rátapintottál, az valahogy

mindig nagyon erős igényem volt. És nem tudom, mitől. Mert én nagyon szorongó, féltő, önmagában bizonytalan kisgyerek voltam, mert azzá nevelt az anyám. A jiddise máme ezt produkálta azzal, hogy többszörös függőségben tartott: örökös aggódással, mivel az aggódás egyenlő a szeretettel, a féltéssel, a bűntudatkeltéssel. A legelső szabadságemlékeim ahhoz kötődnek, mikor gimnazistaként, olvasva Jack Kerouac-tól *Az úton*-t, amikor én elindultam, a vonatra fölszálltam Pestre, akkor én úgy utaztam, mintha a Keleti partról mentem volna a Nyugati partra. Mintha végigjártam volna ezt az utat, és Pesten engem senki nem úgy ismert, mint a Starkék kisfia, hanem, mint aki eligazodik a nagyvárosban, aki el tud menni az antikváriumba, és megveszi azokat a könyveket, amik számára izgalmasak, a pesti színházakban meg tudom szerezni a kezdés előtt öt perccel a jegyet, ahova akarok menni. Mert akkor meg kellett nézni A helytartót, Rolf Hochhuth drámáját, Jean Anouilh darabját, a Beckettet, az akkori legizgalmasabb előadásokat, Peter Weiss-től a Marat halálát a Nemzetiben 1966-ban, a Godot a Thália Stúdióban. Mindenütt izgalmasabbnál izgalmasabb, modern és avantgárd művészeti élmények értek, kiállítások, koncertek, és akkor én szabadnak éreztem magam. Nem az állandóan féltett, egyszem kisfiú voltam többé. Tehát ez a szabadságvágy és igény, valahogy innen is jött bennem. És a hitközségben meg tényleg, Schweitzer Jóskának az a szabad szelleme, hogy nagyon hamar fölszabadított bennünket az alól, hogy mi csak kis buta diákok vagyunk. A gimnazista korunktól kezdve, de már egyetemista éveinkben biztosan tegeződhettünk vele, szellemi partnernek tekintett minket. Ezért is Jóskaként említem, nem a tiszteletlenség miatt, épp ellenkezőleg! Megírta a könyvét 1966-ban, a Pécsi Izraelita Hitközség Története címmel. Én kijegyzeteltem és számtalan kérdéssel bombáztam őt. És válaszolt! Komolyan vett! Ez egy hihetetlen dolog volt. Őbenne is egy olyan szellemi apát találtam, aki nagyon nagy erőt, biztonságot adott, és orientált is. Őbenne is megmaradhatott ez az öröm, sokszor találkoztunk és büszkén mutatott be az őt körülvevőknek, hogy a tanítványa vagyok. Pécsi tanítványa. Na, hát szóval szabadság! De akkor honnan is kanyarodtunk elő? Majd segítenél visszatálcálni a fonálhoz?

– TT: Igen. Tehát térjünk vissza arra, hogy elindult az ötös fogat igazi pszichiátriát csinálni a klinikán fiatal szakorvos, csak tanultam.

– SA: Így van! Illetve, akkor még nem voltam szakorvos, csak tanultam. De 4 évet töltöttem '72

és '76 között a Pécsi Pszichiátriai, akkori Ideg- és Elmeklinikán a Férfi Pszichiátriai Osztályon, egy évet a nőin, mert az kellett a szakvizsgáláshoz. És akkor kezdődött el a pszichoterápiás hétvége mozgalom. És a Trixler Matyit, a főnökömet is beoltottam azzal, hogy ez kell nekünk is, osztályos kiscsoportot, meg nagycsoportot kell csinálni. Megismerkedtem személyesen Buda Bélával, akinek a könyvismertetéseit kezdtem olvasni. A modern szociálpszichiátriai irodalmat, például Günter Ammonnak a *Dynamische Psychiatrie* könyvét referálta az Orvosi Hetilapban, kölcsönadta nekünk, elhoztam. Matyi amúgy is jól beszélt németül, sváb származása miatt is, tehát a német orientáció számára is ebben nagyon kedvezett. Lindauba el is ment a pszichoterápiás hetekre, az egyikre az elsők közül, mert jellemző volt, hogy azért a mi kedves professzorunk, a Pálfi Gyurka bácsi, aki egy ilyen nagyon jovialis, nem egy autoriter ember volt, de azt nem engedte meg, hogy mind a ketten elmenjünk Matyival az első, gyulai pszichoterápiás hétvégére. Volt egy autónk, amivel elindultam Gyulára. Ott volt az első hétvége, és hát ott ért ez az elemi élmény, ez a közeg. Megtaláltam azt a légkört, azt a hangulatot a Hidas Gyuri kiscsoportjában, amitől nem tudok a mai napig se szabadulni, amiben megéreztem a szabadságnak a légkörét. Az első kiscsoportba például a Garai Laci-val találkoztam, akinek már olvastam akkor az írásait. Illetve érdekes módon Hernádi Gyula *Folyosók* című kisregényében olvastam róla, mint aki a szabadságzsűkséglelet fogalmát bevezette. A regény főhősének modellje Liska Tibor reformközgazdász volt. És akkor ott van a Garai ebben a csoportban, aki nekem akkor egy olyan nagy név volt. És akkor ilyen emberekkel ott ülök egy kiscsoportba, és én is mondhatom a magamét. De ott szembesültem először avval, hogy az egyik csoporttárs, aki körülbelül egyidős volt velem, a Nagy Marci, piszkosul bosszantott. Olyan dühös voltam rá, ugyanis az a fiú állandóan okosakat akart mondani, és mondott is. És én azt gondoltam, hogy ez az én privilégiumom, hogy okosakat mondjak. Én már itt Pécsen, a játékfilmszemlék alatt, a nyilvános vitákon mindig hozzá akartam szólni. Pécsen akkor nagyon erős és izgalmas öntevékeny képzőművészeti élet volt, Lantos Feriék, a Pécsi Műhely, Bécsi Tamás amatőr színjátszó csoportja. Szóval, akkor forrongó szellemi élet volt Pécsen, ahol nyüzsgtünk már gimnazistaként is, meg egyetemistaként is, és én hozzászóltam mindig. Azt gondoltam, hogy akkor vagyok én nagyon okos, ha olyat szólok hozzá, amit senki nem ért. Szóval minél érthetlenebb, amit

mondok, annál okosabb vagyok. Sokszor én se értettem, hogy mit mondok, de ebben a csoportban, Gyulán nagyon irritált, hogy valaki még okosabb akar lenni. És akkor hazafelé jövet a kocsiban értettem lassan meg, hogy mi az, ami ezt a nagyon erős rivalizációs feszültséget okozza bennem. Az, hogy engem nagyon hajt a tudattalan erő, hogy okosnak kell lenned, hogy bebizonyítsd, hogy te elfogadható vagy, értékelhető vagy, becülhető vagy. A másik, és az igazi változást előidéző tapasztalat akkor ért, amikor elkezdtem rögtön, ahogy hazaértem, szinte azonnal orvostanhallgatóknak csoportot hirdetni, hogy csinálók nekik önismereti csoportot, és majd én vezetem. Tehát ez a Living Learning, majd csinálom, tanulom, élem, meg tapasztalom. Elhívtam Balikó Mártát, hogy csináljon egy szociogramot, a Mérei-féle szociometria-könyv alapján, a vezetői profilról, és a medikus csoportomnak a szociometriájáról. Én azt hittem, hogy nekem ott volt a mintám, a Hidas Gyuri, a gyulai kiscsoport vezetője, a meleg, elfogadó, nem elnyomó, megengedő csoportvezető mintaképe. Annak a csoportvezetői mintája volt a számomra az ideálkép. Gyuri ott ült, mint egy igazi analitikus, kedvesen, jóságosan mosolygott, egy mukkot nem szólalt meg, néha hümmögött. De amikor beszélt, akkor nagyon kedves volt, lágy volt, és emocionális. Azt gondoltam, na, hát én is ilyen szeretnék lenni! A vezetői profil meg kiderítette, hogy én egy hideg, racionális vezetőnek a profilját mutatom a csoporttagoknak a visszajelzések, a szociometria alapján. Ez egy akkora sokk volt a számomra, hogy először azt hittem, hogy a Márta szándékosan csinálta ezt, hogy így kibabráljon velem, hogy ezt írta rólam. De be kellett látnom, és ez nagyon összezsengett ezzel a gyulai hétvégi első önismereti csoportélménnyel, hogy valami nem tudatosan, de nagyon mélyen dolgozik bennem. Én nagyon racionális, „okos” akarok lenni, (eközben legfőképp okoskodtam), miközben a mélyben ott volt bennem a vágy, az igény az emocionalitásra. Olyan érzelmi biztonságot teremtő csoportvezetői légkörre vágytam, és egy olyan csoportvezetői stílusra, amiben én úgy éreztem, hogy abban fölszabadul az ember, önmaga lehet, megnyilvánulhat, kap egy olyan potenciális teret, játékkeret, amiben lehet szabadon kapcsolódni. És ez a lételememmé vált. Az analitikus csoportelmélet úgy fogja fel a csoportot, az önismereti csoportot, mint egy családot. Érzelmileg. És a vezetők akkor szülőpárosok, apai-anyai emocionális pólust képviselnek. Amikor elkezdtünk ilyen kettős vezetésű csoportot csinálni, már a pszichiátriai szakvizsgálám után, 1977-ben, a Mentálhi-

giénés Intézetben, új munkahelyemen, Kézdi Balázs hívására. Akkor Balikó Mártával, fiatal, öngyilkosságot megkísérelt fiataloknak csináltunk csoportot, amit már ilyen szemléletben vezettünk. Szóval, ez volt az utam kezdete a pszichoterápia felé, a belső, a pszichoanalízishez kapcsolódó kíváncsiság és indíttatás. Az az érzés, hogy ehhez nekem közöm van. Egyben biztos voltam, hogy én beszélgetni talán tudok. Semmi mást nem, ami orvosi tevékenység, de beszélgetni, smúzolni szeretek. Ezt láttam. Apám is tudott, nagyon szeretett. Szóval, ebben én egy biztonságos talajt éreztem. És ez összefügg a szabadságnak a mámorával, amire kérdeztél. Amikor például az férfi elmeosztályt vezető tanársegéd, Trixler Matyi elment a lindai pszichoterápiás hétre, miután nem jöhetett el Gyulára, és akkor egyedül maradtam a férfi elmeosztályon. Én lettem gyakornokként az osztály vezetője. És nem kezdtem el szorongani érdekes módon, hogy Úristen, mit fogok én itt csinálni. Egyrészt az ápolókra nagyon számíthattam orvosi ügyekben, hogy mik az orvosi teendők. De az az érzés, hogy most végre szabad keztem kapok itt, hogy ezekkel az emberekkel valamit csináljak, felszabadított. Nem nyomott le a felelősség súlya és szorongása. Tudtam, hogy ártani nem árthatok nekik. Egy olyan miliőben, ami egy hagyományos tébolyda volt, a teljesen ingerszegény környezetben, ahol semmi nem volt a falakon, vittem be vásznat, papírt, ecsetet, olajfestéket, akvarellt, és festetni kezdtem az ott lévőekkel. Akinek már volt valamilyen kézügyessége, volt ott festőművész, aki pszichiátriai beteg volt, volt művészeti gimnáziumba vagy egyetemre járó, és aztán pszichotikussá vált fiatal is, nagyon jó kézügyességgel. És kezdtek rajzolni, festeni. Volt a klinikán korábban is ilyen tradíció, Jakab Irén munkássága, Reuter Camillo professzor hagyatéka alapján. És megint elememben éreztem magam, hogy festenek, hogy valami kreatív történik ott. Úgy éreztem, hogy ez egy igazi szabad tér, egy olyan közeg, ahol megjelenhet és kifejeződik a személyiség a személytelenség falai között. És még valami. Úgy éreztem, hogy a pszichiátriai betegekkel azért tudok én nagyon közel lenni érzelmileg, mert a stigma csak nevében más, ami zsidóságot ért stigma, meg az elmebetegséggel kapcsolatos stigma.

– TT: Ez a pécsi szellem egy picit hasonlít a hajdani Kulich Gyula téri nappali szanatórium légkörére. Juhász Pál és a fiatal pszichiáterek próbáltak a 80-as években részben az Anonim Alkoholisták kapcsán, részben pedig a nappali kezelés alatt álló fiatalok körében hasonló módon kiscsoportos foglalkozásokat csinálni. Ott volt szerencsém együtt

muzsikálni például a bejáró nappali szanatóriumokkal. Gerevich Jóska volt akkor a részleg vezetője, kezdeményező és nagyon nyitott az új terápiás eljárásokra.

– SA: Mit kerestél ott?

– TT: Akkor csináltam egy művészetszociológiai kísérletet, egy esztétikai befogadás-vizsgálatot, ahol az egyik kontroll csoportként elkezdtem dolgozni pszichiátriai betegekkel is. Zene, képzőművészet, és később bejött egy rövid időre a tánc. Varga Miklósék, a későbbi Rock Színház alapítói akkor javában kerestek maguknak különböző terepeket, hogy kipróbáljanak bizonyos tánceffektusokat, és ez nagyon jó terepnek bizonyult. Tehát a szellemiség részben hasonlóságot mutat, de azt gondolom, hogy nagy különbségeket, amit nyilván te tudsz szakmailag értelmezni.

– SA: Így van. A különbségeket én nagynak érzem, mert ismertem őket, és kapcsolatban is voltunk. A Jóska kezdett foglalkozni a pszichiátria és művészet, művészetpatológiai kérdésekkel, és hát mi is elkezdtünk foglalkozni a Bókai Tónival, amibe azután Jádi Feri is kapcsolódott. A *Valóságban* írtuk meg először a Tónival a „*Köztetek lettem én bolond*” című tanulmányt, ami aztán egy könyvvé bővült a JAK Füzetekben. Ennek kapcsán hívtak meg minket a Pszichiátriai Klinikára előadásra, beszélgetésre. Juhász Professor még élt, ő volt a házigazda. Tehát van emlékem és rálátásom a szemléleti különbségre. A szemléleti különbség háttere a következő volt: 1972-ben jelent meg a Szociológia címmel indult folyóirat 3. számában Tahin Tamás, Kézdi Balázs, Kóczán György, Ozsváth Károly és Pörzsi József tanulmánya, „Kísérlet az elmebetegségekkel szembeni attitűdök tanulmányozására” címmel. Tehát létezett már szociálpszichiátriai indíttatás itt Pécsen, és szemlélet. De Trixler Matyival megpróbáltunk egy igazi pszichoanalitikus indíttatású miliőterápiát és pszichoterápiát megtanulni. Ez Magyarországon akkor még teljesen ismeretlen volt, a hetvenes évek elején a hagyományos pszichiátriai osztályos körülmények között. Osztályos nagycsoportot és kiscsoportot kezdtünk el, amit igyekeztünk terápiás rezsimmé formálni. A miliőterápia, ez volt a Günter Ammon dinamikus pszichiátriai gyakorlata. A pesti klinika sokkal konzervatívabb volt. A szembetűnő különbséget abban érzem, hogy mi egy szellemi műhely próbáltunk kialakítani, nem az egyetemi hierarchián belül, hanem interdiszciplinárisan. És ennek a szíve, lelke, s hajtóereje Kézdi Balázs volt, aki a Pécsi SOS Élet Telefonszolgálat alapítása kapcsán összefogta a pécsi pszichiátereket, pszichológu-

sokat, szociális munkásokat, segítő szakembereket. Gyerekepszichiáterekeket, a gyermek-ideggondozóból, a Honvéd Kórház pszichiáterekeket, a Mentálhigiénés Intézetet, a városi „ideggondozót”, a Nevelési Tanácsadót. Tehát mindenkit, aki a pszichiátria körül élt és mozgott, hozott össze Balázs annak szellemében, hogy egy még nem volt valamit csináljunk. Tehát a semmiből, meg az angol szamaritánus öngyilkosság-megelőzés tapasztalatából, akkor a harmadik telefonszolgálat voltunk Magyarországon. Szabó Pál Debrecenben csinálta az elsőt. És erős volt akkor ennek kapcsán az indíttatás, hogy művelődési házakban is pszichológiai tanácsadókat indítson Kézdi Balázs. A ’70-es évek második felében művelődési házban, az akkori pécsi Ságvári Művelődési Házban elkezdte a pszichológiai tanácsadás intézményét is megszervezni, Vitányi Iván, Fodor Katalin, Magyar Művelődési Intézet támogatásával.

’77 januárjában, Balázs hívására elkezdtem dolgozni a „Mentál”-ban, a pszichiátriai szakvizsgám után ugyanis Pálffy Professzor fölhelyezett a női idegosztályra, hogy én tanuljam meg a neurológiát. Akkor már megvolt a pszichiátriai szakvizsgám, úgy gondolta, legyenek a női neurológiai osztálynak a vezetője. Egy hónapon belül otthagytam a klinikát, mert nekem a hátam közepére nem kellett a neurológia, nem is érdekelt, tehát semmi közöm nem volt hozzá. Balázs akkor már hívott, volt üres állása, és akkor én kapva kaptam ezen, és mentem örömmel a Mentálhigiénés Intézetbe. Bevitt Balázs a Pszichoterápiás Hétvégék stábjába is, és néhány hónapon belül már csoportot vezettem a kaposvári Pszichoterápiás Hétvégén. Ez egy másik nagyon nagy iskola volt számomra. Egyrészt az, hogy én egyedül vezethettem szabad-interakciós önismereti csoportot. És ott megismertem a korombeli, fiatal pszichiáterekeket, pszichológusokat, tehát azokat a nemzedéktársakat, Lust Ivánt, Barcy Magdit, Szőnyi Gábort, Harmatta Jánost, Bagdy Emőket, Pál Marit, Ajkay Klárit, Szilágyi Zsuzsát. Szilágyi Zsuzsa csinált egy úgynevezett „repülő egyetemet” a lakásán, a Szilágyi Erzsébet fasorban, ahová Bókay Tónival meghívott minket a József Attila-könyv, a „Köztettek lettem én bolond” kapcsán. Így belekerültünk egy izgalmas szellemi áramlatba. Valami újat szerettünk volna ezzel behozni a köztudatba. Nem azt, mint amit a Szőke Gyuri ránk fogott, hogy mi Bak Róbertből, József Attila pszichiáteréből „bűn-Bak Róbertet” akartunk csinálni. Az akkor megjelent Erwin Goffman könyv arra indított bennünket, hogy a stigma-elmélet segítségével az egész skizofréniái diagnózist és minősítést, ami Bak Róbert József Attila

– patográfiájából került a köztudatba és a szakirodalomba, felülvizsgáljuk. Számunkra nyilvánvalóvá vált, hogy a skizofrén költő patográfiája, életútjának, „betegség-történetének” leírása József Attiláról szól, arról a társaslélektani-politikai környezetről, amiben az öngyilkosság után elinduló bűnbakkeresésben fölmentést kellett találni a család, Jolán és Eta, Szántó Judit, a Szép Szó baráti köre, a mecénások és mi más, mint a legkézenfekvőbb volt a Skizofrén Baráti Köre, és nem utolsósorban a korábbi terapeuták, Rapaport Sámuel, Gyömői Edit, és Bak Róbert számára.

Meghívtak minket az MTA irodalompszichológiai munkabizottságának ülésére is, elnöke Mérei Ferenc volt, titkára Erdélyi Ildikó, benne Halász László, Szépe György.

Tehát belekerültünk a szellemi vérkeringésbe. Egyáltalán nem éreztem azt, hogy én itt Pécsen a provincián élek. Megismertem a Pszichoterápiás Hétvégén Erős Ferivel, akivel a zsidó identitáskutatásban egymásra találtunk, mint szövetségesek és nemzedéktársak. És akkor teljesen úgy éltem már itt Pécsen, hogy én is közéjük is tartozom, csak én történetesen itt élek, és alakítom a magam lehetőségeit, és keresem a magam szellemi kibontakozásának és a pszichoterapeutává válásomnak az útját.

– TT: Ezzel úgy érzed, hogy teljesen háttérbe szorult az a hierarchikus rend, amit az orvostársadalom a mai napig próbál fönntartani és demonstrálni? És éppen a művészetek által, meg a megértő hallgatás és a megértő pszichológia által jutottál közelebb ahhoz a körhöz, ahol valóban otthonossá váltak a partnerek, az ismeretek és a kölcsönösség a terápiás folyamatokban?

– SA: Pontosan! Igen, ez nagyon lényeges volt. Engem a hagyományos orvosi hierarchia az egyetemen nagyon riasztott, ezt megéreztem már tudományos diákkörös koromban. Az egyetemi hierarchia és az orvosi hagyományos hierarchia nagyon idegen volt tőlem. És megcsapott annak a szele, hogy a pszichoterápia az egyenrangúságnak, a kapcsolati szövetségnek a terepe, úgy éreztem: ez az én közegem. És Kézdi Balázs ennek megteremtéséhez keresett bennem szövetségest, amikor munkatársnak hívott a Mentálhigiénés Intézetbe. A pszichiátriát, pszichológiát művelőkre – ezt is a Balázstól tanultam meg –, az az egyik fő jellemző, hogy valamenynyien a nárcizmus üldözöttei vagyunk. Ezt, amikor a Balázstól először hallottam, nagyon dühös voltam rá. Hogy hozhatók egy fedél alá a nárcizmus üldözöttei és a nárcizmus üldözöttei?! Pedig rá kellett jönnöm, hogy ez egy nagyon mély igazság. Szóval,

aki pszichoterápiával, pszichiátriával, pszichológiával foglalkozik, óhatatlanul nárcisztikus személyiség. Mert magunkat állítjuk a középpontba, mert a személyiségünkkel dolgozunk, gyógyítunk. De ha a nárcizmusunkból nem látunk ki, akkor tényleg üldözöttéivé válunk és foglyai a saját önimádatunknak és az önszeretetünknek. És bőven el van látva a szakma ilyen pszichiátereikkel, akik evvel az atyáskodó, mindentudást sugalló fölényességgel fordulnak a betegekhez, kollégákhoz, tanítványokhoz, diákokhoz. Ferenczi Sándor zseniális alapvetését fejt ki a nyelvzavar tanulmányában. Rájött arra, hogy a tanár–diák, a szülő–gyerek és a terapeuta–páciens, analitikus és analízált kapcsolatára is jellemző az a visszaélés, amikor a fölényünkkel próbáljuk meg a magunk amúgy törékeny nárcizmusát és identitását erősíteni, stabilizálni. Ez is egy fontos önismereti kérdés volt számomra, hogy én akkor a saját traumáim, fájdalmaim, bizonytalanságaim gyógyítására akarom-e használni a pacienseimet, vagy pedig családom, életem története, szorongásaim haszná, hogy fogékonyabbá tegyen a mások fájdalmai, sebei, érzékenységei iránt. És, hogy ezáltal a hátrányból előnyt tudjak kovácsolni. Mert azt is megtanultam ezekben az években, hogy a mi szakmánk, a hátrányból előnyt kovácsolás művészete.

– TT: Mennyire tudtad a '70-es évek közepére halmozó társadalmi feszültségeket mérni a csoport feszültségein belül, és hogyan hatottak rád a meginduló szegénység melletti mozgalmak, és mindazok az értelmiségi mozgalmak, amelyek a hatalommal próbáltak szemben próbáltak menni, de búvápatakként különböző kutatási területeken, a rászorulókat segítő területeken törtek a felszínre?

– SA: SZETA, meg ilyenekre gondolsz?

– TT: A SZETA-ra gondolok, művészeti mozgalmakra, ahonnan ez a demokratikus szellemiség értelemszerűen kezdett túllépni a saját keretein.

– SA: A pszichoterápia is ilyennek számított. A Pszichoterápiás Hétvégeken mindig végig kísért a politika gyanakvása. Mátrai László akadémikust kirendelték például „felügyelőnek,” hogy menjen a Hétvégre, és vizsgálja meg, hogy ez mennyire kártékony ideológiailag. A kérdésed azt juttatja eszembe, hogy '56 számomra mindig ilyen nagyon izgalmas kérdés volt. Mi is volt '56-ban? Bennem, 8 éves gyereként, reflexeimben összekapcsolódott azzal, hogy zsidóként lehet, hogy menekülnünk kell. Ott álltak a szüleim a kandallónál, és azon tanakodtak októberben, lehet, hogy akkor ki kell vándorolnunk Izraelbe, vagy valahová. A Schweitzer Jóska elkezdett ivritül tanítani minket, gyerekeket, lehet,

hogy mennünk kell, és szükségünk lesz rá. '56 összekapcsolódott az antiszemitizmus és a fasizmus újrakezdésének a veszélyével. És ez a kérdés összekapcsolódott '68-ban a lengyelországi antiszemitizmussal, amit akkor az egykori „MTI-Bizalmasokat” olvasva – amikhez akkor már hozzájutottunk a pult alól a könyvtárban –, akkor nyilvánvalóvá vált számomra, hogy sem a lengyel '68, sem a szocializmus nem mentes, nem véd meg az antiszemitizmustól. Sőt! Az egész szocialista társadalom kvázi egy bujtatott, rejtett, elfojtott antiszemitizmusra épül, ami alapvetően összekapcsolódott Rákosiékkal. 1968, a diákmozgalmak előhozták a korai Marxot, az elidegenülés-gondolatot, mely azért izgatott, mert olvasva akkor Heller Ágnes, Vajda Mihály, Fehér Ferenc...

– TT: Szelényi, Márkus Mária...

– SA: ... tanulmányait, a családformáról és a kommunizmusról, az életforma forradalmáról, a szexuális forradalomról. És a kommuna-mozgalom, az, hogy létezik-e a polgári családnak meghaladása, meg lehet-e haladni ezt a magántulajdonra épülő, alapvetően a birtokviszonyok által befolyásolt családesheménny. Vagy lehet-e másfajta közösséget elképzelni, illetve létrehozni? Mondtam neked, hogy a zsidó közösség, mint illúzió, hogy ez egy közösség, akkor tört össze bennem, amikor láttuk húsz évesen – Verával huszonkét évesen voltunk Zaton Mali-ban – Dubrovnik közelében egy zsidó táborn, ahová Schweitzer Jóska juttatott el minket. Magyar zsidó fiatalok is lemehtek Jugoszláviába ahol a zsidóság nemzeti kisebbség volt. Nemzetiség volt, és nem pedig vallási felekezet. Lementünk, és láttuk, hogy ott vannak szarajevói vagányok, „autó tolvajok”, angol ortodox fiúk, ilyen-olyan fiatalok, hasonló korosztály, és egész más mentalitás. Rá kellett jönnöm, hogy a zsidóság nem egy legkisebb közös többszörös. Voltaképpen akkora kulturális és mentalitásbeli heterogenizmus, hogy csak egy illúzió azt hinni, hogy én a zsidó közösségben megtalálom az én otthonomat és biztonságomat. Ez egy nagyon fontos felismerés volt, hogy lehullott a hálóg a szememről, mert sokkal realisabban tudom szemlélni azóta is azt, hogy mit jelent a zsidósághoz való viszonyom. És a közösség iránti illúzióim vagy vágyam, vagy hogy hol van az én szabadságom határa és lehetősége, hogy én csoportot tudjak teremteni valamilyen manufaktúráis eszközzel, a szabadságnak azokat a kis tereit, és köreit, amiket a Pszichoterápiás Hétvégekben élhettem meg.

'56-ra visszatérve. Én viszonylag hamar, amikor megismertem '70-ben azokat a pesti barátokat, Er-

dős Gábort, Simon Zsuzsit, Vera szinte pótszüleit, akik megismertettek azzal, ami addig tabu volt: ott voltak a lakásukban jól eldugva az '56-os újságok, amiket elolvashattam. Ekkor tudatosult bennem, hogy '56 nem ellenforradalom, hanem forradalom volt. Szóval '70-ben már világos volt ez a számomra. Aztán kicsit később, amikor találkoztam Ember Judittal, akkor Judittól nem középiskolás fokon tanultam meg, hogy mi is volt '56, ki is volt Nagy Imre, meg mit kell kutatni, hogyan is kell látni azt a rendszert, amiben élünk. Tőlük kaptam egy olyanfajta látásmódot, ami világossá tette, hogy mi az, amiben én élek, és hogy tudjam azt, hogy én ebben a világban csak az autonómiám révén tudok világosan gondolkodni és szabadon eligazodni. És akkor a barátaim révén a szamizdatok is eljutottak hozzánk. '78-ban mentünk Párizsba, az IFOTES-nek, a Lelki Elsősegély Telefonszolgálatok Nemzetközi Szövetségének a Világkongresszusára, és előtte kaptam meg Konrád György és Szelényi Iván *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című szamizdat-kiadású könyvét. Akkor én úgy olvastam ezt a könyvet – megjegyzem, a felét sem értettem –, de azt éreztem belőle, hogy az a világszemlélet, ami ebben tükröződik, az alapjaiban forgatja fel azt a látszatot, meg azt a hamis ideológiát, amit ránk erőltet a politika. A másik, ami segített, hogy kinyíljon a szemem – a filmművészet volt. Tehát a magyar film, amely megtanított a rejtjeles olvasásra, a rejtett üzeneteknek, a szimbolikus üzeneteknek a megfejtésére, a Jancsó-filmek is, Kósa Ferenc, Sára, Szabó István, Kovács András meg a többiek filmjei. A látszat és a valóság, a rejtett és a manifeszt, tehát egy hermeneutikus világmegfejtésre ösztönzött, ami mindig összefüggött talán a pszichoterápiával, az álomfejtéssel, és a valóságismerettel.

– TT: Ebben az időben indulhattak el más oldalról, és szintén identitáskereső alapon fontos műhelymunkák. Olyanra gondolok, mint Józsa Péternek a budapesti szubkultúra kutatása, ahol pillanatok alatt összefutott az az értelmiség, Buda Bélától kezdve Horányi Özsében át, akik tele voltak új mondanivalóval. Sokan, idősebbek és fiatalabbak ott voltunk Józsa körül. A „milyen is a pesti szubkultúra” kérdéséből következtek ezek a problémák, hogy mit gondolunk a szocializmusról magáról – és jöhetett Liska Tibor előadást tartani. Mit gondolhatunk a városi és vidéki létről? Hosszú álvita folyt az urbánus vagy népi gondolkodásmódról, stb. Tehát ezek kezdtek összeérni azokkal az alkotásokkal és elsősorban valóban a filmekkel, amelyek próbálták megmutatni ennek a kettős beszédnek az értelmezési lehetőségét.

– SA: Talán a fogékonyság, meg barátaim referenciái révén, Erős Ferivel való folyamatos kapcsolattartásunk révén is benne voltam ennek a légkörében. Tehát az, hogy én itt Pécsen éltem, ennek a szellemi mozgalomnak, körnek a részeseként éreztem magamat, meg akiket tudtam, elhívtam előadni a Mentálhigiénés Intézetbe, referátumaikra, így Papp Zsoltot, Gombár Csabát, Somlai Pétert. Az Intézet vezetője lettem '84-ben, akkortól referátumokra rendszeresen hívtam meg a barátaimat, pszichiátereiket, pszichológusokat, társadalom-tudósokat, művészeket. Akkor Judit is kezdett rendszeresen lejárni hozzánk. És akkor a Juditnak a filmjeit, a *Tantörténetet* is, és aztán a többi filmet, a *Pócsperit*, a *Menedékjogot* is így néztük meg a lakásomon, Ormos Máriával megismerkedve, akit a Pécsi Egyetem-alapításnak a lázában s lendületében Bókay Tóni barátom révén ismertem meg. Akkor ebben a szellemi körben, melyhez mindig nagyon erős affinitásom volt, tudtam keresni, megtalálni a kapcsolatokat. Tehát volt egy olyan szellemi áramlat, amiben én úgy benne éreztem magamat.

– TT: Nem volt ilyen merev szétválasztás, mint amit most megélünk a főváros és a vidéki nagyvárosok szellemi élete és értelmisége között. Ezt én magam is megéltem. Sokkal nagyobb figyelem jutott a vidéki művészeti mozgalmakra, a vidéki eseményekre, és nemcsak azért, mert nem volt útonútfélen valamilyen fesztivál, ami inkább a silány kultúra megjelenése ebben a pillanatban. Volt egyfajta kiegyenlítetttsége az egymás tudása iránti érdeklődésnek, és megbecsülése a másik eredményeinek és a másik felfedezéseinek. A szellemi nyitás és a szabadság lehetőségét éreztük meg az alkotásokban.

– SA: Tudatosan törekedtünk arra, volt rá igény is, hogy legyen a pszichiátriában, de másutt is, hogy mi magunk tevékenyen alkotó részesei legyünk egy pécsi iskola megteremtésének. Tehát egy olyan modern szemléletű, korszerű pszichiátriai iskolának, amelyik függetlenné és autonómmá tud tenni minket Budapeستől. Mert azért tisztába voltam a budapestiek nagyképűségével, fölényérzetével, a „periférián” élők, a „vidékiek” lenézésével. Hogyha jön némely „fővárosi vendégművész”, akkor úgy tekint ráunk több szempontból is, hogy őt körül kell ugrálni, mert ő Pestről jött, és a kis vidéki izé pedig örülhet, ha részesül ebből a néhány szellemi morzsából, amit megoszt és egyáltalán szóba áll velünk. Szóval ezen a szítán én elég hamar átlátam. Számunkra fontos, hogy teremtsük meg a mi szellemi autonómiánkat. Ezért is már a '80-as évek közepén, '86-ban alakult meg a Magyar Pszichiátri-

ai Társaság. Addig nem volt önálló diszciplína Magyarországon a pszichiátria. Sokak erőfeszítése volt egy ilyen progresszív előkészítő munka, amibe én is részt vettem. Például a Magyar Ideg–Elme Orvosok Társaságának volt egy Pszichoterápiás Munkacsoportja. Az egy ilyen bujtatott fedőszerv volt, ahol a pszichiátriát meg lehetett valahogy jeleníteni a hetvenes évek második felében. És akkor '80-ra mi is itt az alapító aláírók voltunk az önálló Pszichiátriai Társaság létrehozásakor. „Kiköveteltük”. Pécssett például akkor már a '80-as évek közepén megalakítottuk a Magyar Pszichiátriai Társaság Délnyugat-Magyarországi Tagozatát, majd a '90-es évek elején a Pannónia Pszichiátriai Egyesületet. Az volt a célunk, hogy Baranya, Somogy, Tolna, Zala, tehát Délnyugat-Magyarország pszichiátriában és a segítő szakmákban dolgozó szakemberei számára szakmai, érdekképviselői és tudományos egyesületet hozzunk létre. Egy pécsi kisugárzású, szakmai közösség, ami átfogható, családias, bensőséges, egymás ismeretére, közös képződésre, barátságokra, együttes élményekre alapul. Közel harminc év óta, a mai napig betöltöm Egyesületünk elnöki tisztét. Nagyon fontos és izgalmas volt és maradt számomra, hogy ez a szakmai közösség kifejezi a Pesttől való függetlenséget és autonómiát, egyúttal megjeleníti a személyes szabadság-szükségletemet is. Tehát egy pszichoterápiás, Pesttől független képzési iskolát hoztunk létre '86-ban itt, Pécssett, ami a mai napig is egyetlen nem budapesti önálló pszichoterápiás képzést. Hárman, Ozsváth professzor, Kézdi Balázs és én kaptuk a megbízást Füredi Jánostól, aki akkor az Orvostovábbképző Intézet Pszichoterápiás tanszékének a vezetője volt. Ő delegálta nekünk ezt a feladatot, hogy teremtsük meg itt Pécssett a képzést. És itt megvolt már az a bázis akkor, amire meg tudtuk alapítani a pszichoterápiás képzést, ami a mai napig is működik. Kézdi Balázs '90-re megteremtette a Bölcsészkar Pszichológus Tanszékén a pécsi pszichológusképzést és klinikai pszichológus szakképzést. Tehát egy pszichoanalitikus szemléletű, korszerű, klinikai pszichológusképzést és alapképzést teremtett meg Pécssett. Ki volt akkor itt az egyetemen? Ormos Mária a rektor, a Horányi Özséb a bölcsészkar dékán. Tehát megvolt akkor Pécssett is az a progresszív csapat, a *Janus* egyetemi folyóiratot alapították, Kézdi Balázs dékán-helyettes volt egy ideig.

– TT: Hová lettek a tanítványok, hiszen iskolát alapítottatok? Folytatódik tulajdonképpen a terápiás munka? És hol vannak a partnerek? Lett-e ezek közül néhány, akik egy újfajta közösséggé szerve-

ződtek körülötted, körülöttetek, vagy szétszpricceltek?

– SA: Nézd! Akikkel például ugye hárman írtuk a *Köztetek lettem én bolondot*. Jádi Feri, aki orvostanhallgatóként elmeápoló volt, majd tudományos diákkörös. 1984-től a Heidelbergi Egyetem Pszichiátriai Klinikáján volt tanársegéd, majd főorvos.

Sok tanítványomat, a legjobbakat megszereztem magamnak, mert, ahogy intézetvezető lettem a Mentálhigiénés Intézetben, nagyon nagy lehetőséget adott arra, hogy én a munkatársaimat megválogassam. Néhány év múlva lehetővé vált, hogy velük alakítsak ki egy olyan csapatot, akiket tanítok is, meg akikkel később egy olyan műhelyt hoztunk létre, amiből a DREAM Egyesületünk, a Dinamikus Rövidterápiás Egyesület és Alkotóműhely jött létre, 1993-ban. Ez a pszichoterápiás módszer, ami tulajdonképpen az egyetlen, nem budapesti székhelyű módszerspecifikus pszichoterápiás egyesületként kötődik ehhez a történethez, amit elmondtam. Az én klinikai tapasztalatom, az ambuláns pszichiátriai, pszichoterápiás munka, a pszichoterápiás hétvégek, a csoportélmények, és az analitikus megközelítésű terápiás szemlélet, a rövid határidős terápia, az álommunka középpontba állítása e pszichoterápiás módszer lényege és összetevői. A terápiás módszer taníthatóvá vált, és egyúttal élő terápiás gyakorlattá is. Egykori tanítványaimból lettek a legjobb mesterek. Akiknek affinitásuk volt, azokat a DREAM egyesület összetartja a mai napig is. Most már tanítványom vette át ennek a vezetését, Árkovits Amaryl pszichiáter, személyében biztosítva látom elnökként a DREAM Egyesületnek a fennmaradását, fejlődését. Tanítjuk a terápiás módszert, egyéni és csoportos önismereti képzést szervezünk, szupervíziós lehetőséget biztosítunk. Tehát sokak részévé vált ez a tudás. A tanítványaim egy csoportjával együtt dolgozunk most már a Bizalom Magán Pszichoterápiás Központunkban.

– TT: Jól érzékelem-e, hogy az egész társadalom vesztese ennek az elvakult vagy elbutult egészségügy politikának, ami miatt a pszichoterápia a magánrendelésekbe szorult ki?

– SA: Igen, ez nyilvánvaló, mert nem véletlen, hogy a magyar pszichoanalitikus mozgalom már a '30-as évek elején, Budapesten működtetett ingyenes pszichoanalitikus ambulanciát. A pszichiátriai gondozói hálózat létrehozása a '60-as években történt és lehetőséget teremtett a pszichoterápia állami egészségügyi keretben történő hozzáférésehez. Ebben a szellemben működtettük a Mentálhigiénés

Intézetet. A teljesítményfinanszírozás bevezetése, diszfunkcionális működése, a pszichiátriai járóbeteg-ellátás diszkriminálása medicinán és a szűkebb pszichiátriai szakmai vezetésen belül mára az ingyenesen elérhető pszichoterápia lehetősége megszűnt.

Öt év magánrendelési tapasztalata alapján úgy látom, hogy nem csak a „felső tízezer” számára elérhető a pszichoterápia. Ez nem így van szerencsére. Sőt, ami szomorú, a terápiás óradíjak sokszorosítás szórják el az emberek, még hozzá az alsó középosztálybeliek ezotériára, „aurahegesztésre” és más sarlatánságra. Iszonyú pénzeket elszórnak. Tehát: a pszichoterápiás kultúrának a problémája is benne van, és az új sarlatán divatoknak az előre törése, ami mindig vonzóbbnak tűnik, mint a lélektani-érzelmi erőfeszítés, amit tenni kell azért magamért is, hogy valamilyen segítséget kapjak.

– TT: Feltételezem, a szélmalomharc helyett, hogy az ezotériával szembeállítsad az igazságok sorát, mindig a művészetek irányába fordultál, hogy valamilyen műalkotás, vagy műalkotás sor, szekvencia segítségével közelebb hozd az egyént saját maga megértéséhez, ahhoz, hogy megismerjen olyan más beszédmódokat, olyan más érzelmi akciókat és reakciókat, amiből saját maga számára tanulságokat vonhat le.

– SA: Ha arra gondolsz, például intézetvezetőként az volt a törekvésem ’80-as évek közepétől, hogy a Mentálhigiénés Intézet komplex pszichoterápiás módszereket kínáló intézet legyen, és abban a művészetterápiáknak mindig alapvető szerepe volt – igazad van. Mozgásterápiát és táncterápiát kezdtünk el fiatalokkal, akik akkor kezdték el tanulni a szakmát, és aztán Magyarországra is jöttek olyan kiképzők, amerikai táncterapeuták, akik segítettek. 1986-ban Cary Rick által Budapesten vezetett, pszichoanalitikus táncterápiás műhelye és szemináriuma a szélesebb pszichoterápiás szakma elfogadását is kívívta. Én magam is elmentem Cary Rick workshopjára Lindauba, a Pszichoterápiás hetek keretében. Az ő módszerét behoztuk az intézetbe. Azután a képzőművészet-terápia, a kreatív terápiás foglalkozások, rajz-csoportok bővítették az eszköztárat.

– TT: Ebben is ott van az autonómia, és a szabadságigényed, mint ahogyan gondolom, amikor leülsz a zongorához, hasonlóképpen ez a vágy fog el. Az alkotás öröme, az újraalkotás lehetősége, az önazonosság megteremtése.

– SA: Nagyon szépen fogalmazod meg! Bárcsak ez lenne benne! Viszonylag ritkán ülök a zongorához mostanság, de abból, hogy valamikor kénysze-

rűen kellett, hogy zongorához üljek, az „Andris, tanulj!” „Andris, gyakorolj!” elv alapján, amit a papagájunknak is betanított az apám. Amikor én a Bagi Pista barátomnak a segítségével jazz-zongorát tanulhattam, akkor vált számomra elementáris élménnyé, tulajdonképpen kamasz koromban, hogy mit jelent, amikor én egy filmet megnézek, utána hazamegyek, és kizongorázom magamból azt az érzelmi hatást, amit egy film keltett. Akkor megtanított a Szigligeti Feri, a zongoratanárom az improvizálás örömeire és készségére. Tehát ez az improvizálás készsége az érzelmi kifejezésnek zongorázás segítségével, ez az öröm nagyon fontos máig is számomra. Most már inkább a passzív jazz-hallgatás jelent kikapcsolódást és pihenést. De ha barátaim, akik örülnek, meg szakmai közegben is néha inspiráltak arra, hogy játsszak nekik egy kicsit, sőt, régen volt még zenekar-alkítási próbálkozásom is, amíg játszottam, meg csináltunk néhány zenekart. Az együtt-zenélésnél nagy örömet tapasztaltam akkor meg, az együtt-improvizálásnak varázslatos érzését. Egy hallatlan izgalmas közegét, ami nagyon hasonló a team-munkához, hogyan lehet csapatban együtt dolgozni. Hogyan lehet egy csapatot, mint egy olyan pszichológiai teret és közeget megteremtteni, vagy akár egy olyan nem-hierarchikus, de mégis egy hierarchikus, egészségügyben működő, paradox módon nem hierarchikusan létező pszichiátriai gondozói csapatot, ahol együtt kell úgy működniük, hogy nem kell mindent egymás szájába rágni. És erre egy másik műfaj, amit most hallottam éppen a Családterápiás Vándorgyűlésen. Egy kanadai családterapeuta tánchoz hasonlítja egy párnak az együttműködését. Olyan, mint egy tánc, aminek nagyon fontos része, hogy milyen a zene. És amikor rossz a tánc, mert nem tudnak együtt táncolni, akkor talán a zenét kell megváltoztatni. Nekem régi felfedezésem volt, már a ’80-as években, hogy úgy kellene talán munkatársat választani, hogy táncolok vele. És akkor megérezem, hogy mennyire tudja megérezni azt, hogy hogyan kell táncolni. Nem szavakkal, hanem ráhangolódni arra, hogy ki vezet, hogy vezet, hogy tudunk együtt mozogni. Tehát az együtt mozgásnak egy nem-verbális, egymásra hangolódási készsége, ami kell egy olyan tevékenységhez is, ami ezzel is összefügg, a zenével, amit Te mondasz.

– TT: Korábban azt említetted, hogy az analízisben az fogott meg különösen, hogy nyílt a kommunikáció a felek között. Hasonlóképpen történik ez a zenében is, hogy egy nem hierarchikus rendszer alakul ki, akár te alkotod a zenét, akár pedig egy

csoport egymást kiegészítve, egymás ötletét tovább vite működik.

– SA: Igen, fontos része ennek, ez az értő hallgatás, és egy olyanfajta rezonancia. Ezt Méreitől tanultam meg. A Mérei Feri, aki a másik olyan személy volt, akihez közel kerülhettem, pszichodráma-csoportjába is járhattam, akibe belevetíthettem, életkora miatt is, meg „pónemre” is olyan volt, mint az apám, egy évben születtek. Teljesen azt élhettem meg a Méreivel – szinte olyan, mintha az apám lenne. Nagyon erősen hatott rám, miközben azért tudtam kritikusan is szemlélni személyiségének izgalmas szabálytalanságait is, ami az én komfortitásomtól eltérő volt. Szóval Méreitől tanultam azt meg, hogy a jó pszichológusnak vagy pszichoterapeutának jól kell tudni hallgatni. Beszédeseen hallgatni. Tehát most én szívesen beszélek neked magamról. De tulajdonképpen a szakmám lényege az, hogy amikor az ember nem magáról beszél, hanem a másikat segíti hozzá, hogy megfogalmazza önmagát. Hogy hangossá tegyen egy olyan belső beszédet, ami nagyon sok félelemmel, szorongással és büntudattal visz valakit tévútra, elhallgatásokkal, titkokkal, vagy valamilyen zsákutcába téved, amikor önmagát próbálja megfogalmazni. Bálint Mihály, a neves, Angliába emigrált analitikus mondja, hogy aki kérdez, az csak válaszokat kap. Az az igazi kérdés, ami a te kérdésed is, nem csak az én kíváncsi kérdésed, miközben a kíváncsiság, egy alapképesség ebben a mesterségben. Szóval a beszédeseen hallgatás pedig az, hogy reflektív módon érzékeljed, hogy én értelek, és hogy bennem is lejátszódik, végbemegy sok minden, hasonlóképpen, mint benned. Miközben te beszélsz, és te érzekeled, hogy akkor én tudom, hogy te miről beszélsz. Tehát ez a közeg az, ami nem szavakban jön létre, a zene, a zongora, a művészet. A nem-verbális, hiszen az álom is alapvetően képi. És így találkozik össze, de ez talán már egy másik történet, a film, pszichoterápia, az álom és a pszichoanalízis.

– TT: Igen. Erről szeretnék a következő etapban kérdezni.

– SA: Én is sejtettem.

– TT: A művészetek és a pszichiátria kapcsolatáról kérdeznék, utalva arra a kettősségre, ami a művészetek megismeréséből és a művészetekkel való folyamatos találkozásból ered. Többségünknek a műalkotások merítkezést, töltetkezést jelentenek. Te hogyan fogalmaznád meg ezt a találkozást az alkotásokkal? Azt a lehetőséget, amit a művészet hozzáadhat a terápiákhoz?

– SA: A pszichiátriai pályámnak a kezdetével kapcsolatban említettem neked, hogy a pszichiátri-

ai klinikán voltak képzőművészeti alkotások, és ez a kezdetleges képzőművészeti terápia autodidakta kezdeményezésem volt, de a klinika hagyományával összefüggésben. De akkor még én nem találtam meg azt az ún. Jakab Irén gyűjteményt, pedig akkor már arról lehetett tudni, hogy '57-be vagy '58-ban Martin Ferencsel dolgozott Jakab Irén, aki Környei professzornak jobbkeze volt, tehát aki pszichiátriai érdeklődésű volt, és az elmebetegek rajzaiból Martin Ferenc szakértelmével kiadtak egy könyvet. És itt, a klinikán a 20. század első évtizedében volt egy nagyon nagy gyűjtemény az elmebetegek rajzaiból, különböző technikával készült műveknek nagyon nagy tárháza volt ez. Engem arra inspirált, hogy a klinikán hónapokat eltöltő embereknek az életkörülményeit csak jobbra teheti, ha rajzolhatnak, festhetnek, főleg, akik rendelkeznek rajzképességgel. Kaptak hozzá eszközt, anyagot, és nagyon izgalmas alkotások születtek ebből a korból. De az én érdeklődésem akkortájt mégsem az volt, hogy ebben mélyüljek el, hanem sokkal inkább a verbális, analitikus csoportterápiákban, pszichoterápiákban. Viszont a filmmel, a filmművészettel való kapcsolatomban, az nagyon szorosan összefonódott már akkor is a pszichiátriai érdeklődéssel. Rájöttem arra, hogy például Bergman filmjeiből sokkal többek tudok meg a személyiségről, a kapcsolati intimitásról, az érzelmekről, mint a szakirodalomból vagy más alkotásokból. De már volt ennek előzménye, mivel először talán Antonioni érintett meg, aki az érzelmek betegségével foglalkozott. Először ő diagnosztizálta azt, hogy a korszak, az a beteg – ahogy ő fogalmazta – a 20. században. Ugyanolyan erkölcsi törvények hatására szeretünk, gyűlölünk, cselekszünk, mint Homérosz korában, és ez a rakéták és a Holdra szállás idején abszurdum és nonszensz. És hogy ebből milyen tragédiák fakadnak, hogy nem nézünk szembe azzal, hogy a szerelem, az egy organikus képződmény, ami megszületik, kivirágzik és elhal. Erre nem vagyunk felkészülve. És akkor ott állunk kiszolgáltatva önmagunknak, az érzéseinknek, amikor ezt megtapasztaljuk. Erről szólt számomra a legutóbbiban *Az éjszaka*, de már *A kiáltás*, *A kaland*, mindennek az előkészítő előkészületei voltak. Bergman pedig azt a belső, interpszichikus mélységet, és az álom és a filmnek egynyelvű, homogén kapcsolatát jelentette számomra, ami nagyban inspirált arra, hogy a képek nyelve és a tudattalan nyelvek közötti analógiákat, összefüggéseket kezdjem felismerni – például Méreinek a művészetpszichológiai írásait olvasva, aki már megírta a filmszemiotikai tanulmányait, meg a Filmkultúrában a filmelemzé-

sét a Bergman-filmekről a *Szemben önmagunkkal*-ról, a *Ritusról*. Mindez mélyen hatott rám. Ezek az elemzések olyan pszichológiai szemléletet és utat nyitottak meg a számomra, hogy ez egyenesen vezetett oda, hogy az álommal való terápiás munka iránti érdeklődésem és a film, tulajdonképpen azonos nyelven beszélő művészeti ág között keressem azokat az analógiákat, párhuzamokat, amelyek segítik az én fogékonyságomat a képek nyelve iránt. Merthogy a pszichoterápia és a tudattalan, az álom nyelve, az alapvetően képi és nem verbális. A szavak csak alvadt vérdarabok, de a képek annyi érzelmet, annyi emléket, olyan sokrétegű, szavakban nehezen megfogalmazható réteget adják a mi érzelmi, lelki életünknek, amit megfogni, megérteni, amire rezonábilisnak lenni, az egy nagyon izgalmas, tudatos út volt a számomra a '70-es években is.

– TT: Tulajdonképpen a nagy nyugati új hullámokkal együtt alakulhatott az érdeklődésed, ha visszagondolok a '60-as évekre, a középiskolás, kora-egyetemi éveinkre, egymás után mutatták be a francia új hullám, az olasz új hullám, később Bergman alkotásait. Nem sokkal később jelentek meg a magyarok, elsősorban Jancsó Miklós filmjei, amelyekben, ha jól értem, az identitás kérdése, a helykeresés, a szabadság problematikája fogalmazódik meg.

– SA: Jó, hogy mondd a francia újhullámot. Ugyanis a francia újhullám, az éppen egy időben volt azzal, hogy felfedeztem ezeket az alkotásokat a filmklubok kapcsán, és aztán az a lehetőségem adódott, hogy még egyetemista voltam, és kezdő klinikai, pszichiátriai gyakornok, amikor éreztem, ezek a filmek elvárásznak. A Pécsi Naplóba már filmjegyzeteket írtam minden csütörtökön. Valahogy ez az érdeklődésem, hogy írtam tanulmányi dolgozatot is, és akkor az új pécsi újságírókkal fölvettem a kapcsolatot, oda vezetett, hogy velem, fiatal egyetemistával írtattak filmjegyzetet. Így aztán minden héten rákészültem arra, hogy egy-egy flekket írjak. Ez nagyon izgalmas volt, hogy az új filmekkel ismerkedtem, s ezzel egy időben a vándor mozival. Egy Nissan busszal, meg a benne a vetítógépekkel mentünk, és a Filmintézetnek az archívum anyagából extractokat, összeállításokat csináltam. Bevezetőket tartottam, és én magam is jártam filmszemléken, meg a pesti Lejáró, ahol Kézdi-Kovács Zsolt, Gábor Pál, aztán a Karafiáth András – akit akkor még Karafiáthnak ismertem –, Szekfű András filmklubjaira. Megfogott az a hermeneutikai értelmezés, a manifestált filmtartalom és a látens tartalom. Én, aki kerestem a film nyelvéhez az álomfejtésben az ana-

lógiaikat, az értelmezési nyelvet, számomra mindez nagyon izgalmas volt. A francia új hullám úgy jön a képbe, hogy az izgatott, hogy mi is történt '68 táján, például kommuna-tan és Hellerék felfogása az emberi kapcsolatok jövőjéről, a francia új hullám azonban nem ezzel foglalkozott – számomra. A *Jules et Jim*, az Agnès Varda *Boldogsága*, Godardnak az *Éli az életét*. Egyáltalán, hogy a szerelemnek milyen létformái vannak. Hogy a *Jules et Jim*-ben a barátság és a szerelem kitágítható-e? Hogy az intimitásnak mik a keretei és a határai, a megélhetési lehetőségei? Valami újat próbáltunk. Új erkölcsökkel, vagy új szabályokkal, és belebuktunk. Valami ilyesmit mond a film végén a Jules, aki aztán a ketőjük, a Katerinenek és Jimnek a koporsóját és benne a hamukat összevegyíti. Szóval az Agnès Varda, aki ennek a pandantját mutatja meg, hogy lehet-e egyszerre két férfit szeretni? Lehet-e egyszerre két nőt szeretni? Hogy van ez? Ez nagyon izgatott, és ezek a filmek egy modern filmnyelven fogalmazták meg ezeket a problémákat, és úgy éreztem, hogy rólam szólnak, és a mai napig is vetítem ezeket orvostanhallgatóknak. Nézzék meg! Kíváncsi vagyok, megérinti-e őket? És megérinti őket! Csak rá kell vezetni arra a beszélt nyelvre, a képi beszélt nyelvre, hogy erről beszéljenek, és elmondják ezt. Szóval a francia új hullám kapcsán ez izgatott. A magyar filmben megmondom, hogy mi hatott rám nagyon erősen. Az a direkt szókimondás, amit persze, akkor még annyira nem tudtam, de nyilvánvaló volt pár évvel később, a *Sodrásban*, a Gaál István *Sodrásban*, ami teljesen Antonioni hatás volt, a kaland dramaturgiájára készült. Eltűnik valaki, és utána azon kapjuk magunkat mi nézők is, hogy nem is emlékszünk rá, hogy nézett ki, ki volt, mi volt, vagy ha eltűnik valaki közöttünk, mihez kezdünk? És az a gyönyörű képanyelv, ahogy a Tiszán a ladik ringatózik, a sirató, a kenyér a vízen, a gyertya. Szóval az az egyszerű, tiszta, fekete-fehér képanyelv nagyon megejtő volt és szívszorító. Rengeteg érzéssel telített. Talán a Gaálnak ez a legszebb filmje volt, a *Sodrásban*. És aztán a Jancsó. Jancsónál meg a leginkább az *Oldás és kötés* érintett meg, ahogy mondtam. Azért, mert ott volt benne az identitás-kérdés, a kor ki nem mondott módján a zsidó identitásról szólt számomra. Ott volt a Domján Edit figurája, akivel ott, abban az avantgard társaságban összetalálkozik a Járom András vagy hogy hívják, akit a Latinovits alakít, aki paraszt fiú, értelmiséggé vált, és talajtalanná is ebben a pesti értelmiségi közegben. Az öregek már kikoptak, az öregek már nem tudnak semmit, mondja Szakács Sándor, és az Ajtai

Andor pedig az idős főorvos, aki már rosszul lesz a műtét alatt. De mégis ő tud valamit. Szóval egyrészt ez az orvoslás kérdése, ha már belekényszerülök, ez izgatott, másrészt mondom, ez a zsidó sors, ami a Domján Editnél ott a *Hétfátyoltánc* a *Talents*-szal, a *Kol Nidre* dallama a folyóparton, amit még akkor én nem értettem, hogy hogy kerül oda. Aztán már később, a '80-as években kezdett foglalkoztatni a zsidó motívumoknak az átfonódása a Jancsó korai játékfilmjeibe, és akkor már elkezdtem egy ilyen kis filmesszét összeállítani. A *harangok Rómába mentek*nek a motívuma sejlik föl, amikor a fertőrákosi kőfejtőben a zsidókat a nyilasok elfogják, kivégzésre viszik. Az első megjelenése ennek az *Oldás és kötés*, az *Így jöttem*, ahol munkaszolgálatosok jönnek, és énekelik már a *Bábeli fogságból*² száműzetésünkben. És aztán a negyedik, a *Fényes szelek*, ahol pedig a Bálint András az a zsidó fiú, aki ott van a papi klostorban, és ugyancsak elénekli a vörös ingesnek, a Balázsovitsnak a *Bábeli fogságból*-t.³ Utána jártam annak, hogy Jancsó honnan tudhatta ezt a jiddis dalt és szöveget, mert az előadást megtartottam, és aztán a Surányi Vera kipréselte belőlem esszé formájában is. Izgatott, hogy Jancsó honnan tudhatta ezt a szöveget. Vitányi Iván segítségével derült ki, hogy '45-ben Muharai Elemér, meg ez a társaság kiadott egy olyan cionista énekkönyvet, amit a Jancsó is ismerhetett. Onnan maradt meg benne ez a dal. A *Kol Nidre* is már tulajdonképpen nem a *Kol Nidre*-ről szól, hanem ott a folyóparton a fogságról, az '56-os forradalom leveréséről, a megszállásról, a hontalanság kérdéséről. Ebben az összefüggésben már nyilvánvaló volt számomra, hogy tulajdonképpen ez erről szól. De engem az izgatott, hogy ez a rejtjeles beszédben hogyan jelenik meg, hogyan fejeződik ki, megmutatható-e a zsidóság, és ha igen, hogy jelenik meg benne. Szóval a magyar filmek ebből a szempontból voltak nagyon fontosak. Szabó István is megélt hasonlókat. Szabó Istvánnál meg azt éreztem mindig az *Apában*, az *Álmodozások korában*, hogy ott van benne ki nem mondva ez a zsidó identitás kérdése. Hát megjelent például a Sólyom Kati, aki itt van most Pécsen, és aki talán az *Álmodozások korában* játssza el azt a zsidó lányt, akit elhurcolnak. Abban az időben, amikor forgattak egy-egy '44-es filmet, és akkor ki volt osztva, hogy a statiszták közül ki a les, a zsidó, meg ki a nyilas. Katira esett a zsidó lány szerepe. És akkor ott elkezdett zokogni, és elmondta, hogy ő zsidó

lány. Szóval mindig beleéreztem azt, amiről nem lehet nyíltan beszélni, a zsidóságot, a holokausztot. Nagyon izgatott ez az egész, a sok utalással, meg, ahogy beszéltünk róla, a sok elhallgatással, csúsztatással. Erre voltál kíváncsi? Válaszoltam a kérdésedre, vagy eltértünk tőle?

– TT: Részben igen, részben pedig nem. Azt is említettem már, és érdemes volna egy kicsit most mélyebbre ásunk, hogy nemcsak a kettős beszéd fogott meg ebben a sajátos filmnyelvben, hanem a szimbolikája. A magyar filmek képi és a szövegbeli szimbolikája, amiből számos, korábban már említett kérdésre lehetett válaszokat találni. Nem egy jó választ, hanem válaszokat. A haza kérdése, a hatalom problematikája, az önazonosságé, ami újra és újra megjelenik ezekben a magyar filmekben, a győztes és a legyőzött helyzete, viszonya.

– SA: Hát megint az *Oldás és kötés* jut eszembe. Nézd meg a mottót. Lengyel József írta. Úgy emlékszem, a *Két sötétedés* című novellájából készült, de már négerként a Hernádi írta a forgatókönyvet Jancsónak. Az a mottója, hogy ha a Napba nézve elveszted a látásod, szemed okolod-e a nagy sugárzásért? Ez eléggé beszédes volt akkor számomra és a végén a *Cantata profana*, amit Bartók mond el, ami lemezen nekem is megvolt, így, Bartók tolmácsolásában. Az is nagyon is tanulságos volt az életemnek az elmúlt évtizedeiben, hogy ha az ember szabaddá akar válni, és a vadra vadászni, akkor már a szarvuk az ajtón nem fér be. És hát, ez megváltoztatja az ember életét, a hagyományokat, a kötődéseit, a gyökereit, mint ahogy az én kispolgári mentalitású, szemléletű szüleim, a nagynéném, akiben mégis az értelmiség lét iránti vágy csillogott föl, tehát, hogy a hozzájuk való viszonyom, és kapcsolatom megváltozott, bár tudom, hogy mit kaptam tőlük. Ez azért már akkor is ilyen nyugtalanító érzés volt bennem, de csak a '80-as években kezdtem ezekre feleletet találni. Ebben sokat segítettek a filmek.

– TT: A filmek kapcsán pedig nyilván az számomra egy másik kérdés, hogy a játékfilmek mellett hogyan kerültél kapcsolatba a magyar dokumentumfilmekkel?

– SA: A magyar dokumentumfilmekkel úgy kerültem kapcsolatba, hogy a Balázs Béla Stúdiós filmek nagyon érdekelték. Ezeket Pécsen akkor Híradó Moziban lehetett látni, ezen kívül volt Pécsen még MoPresszo is, egy mozipresszó a Pannónia Szállodának a Bartók Termében. Tehát akkor önállóan lehetett látni a rövidfilmeket és a Balázs Bélás filmeket. A Balázs Bélás mozikból például Gazdag Gyulának a *Hosszú futásodra mindig számít-*

2 Bábeli fogságban

3 Bábeli fogságban

hatunk című alkotását, aztán azt hiszem, az ő filmje volt a *Válogatás*. Akkor még Ember Juditot nem ismertem. De főleg a rövidebb filmekkel könnyebben találkozott az ember. És hát a filmszemlék, ahol voltak erre vetítési lehetőségek. Meg voltak olyan fórumok, meg filmklubok, amikor ezeket külön vetítették. A filmszemlék kapcsán ismerkedtem meg a Judittal is. De talán ezt ismered, ezt a történeti részét, méghozzá a *Tantörténet*nek a pécsi filmszemlén való bemutatása volt az első alkalom, amikor a Juditot beazonosítottam, és hangos megjegyzést is tettem még nem ismerve őt jól, „Na, ez a nő is megtanulhatna vágni!”. És aztán hamarosan megismerkedtem vele. Az lehet, hogy a Szekfű is ebbe benne volt, hogy összehozott a Judittal, mert még arra is emlékszem valamelyik filmszemle kapcsán, hogy itt volt a Kutna Mari. Nem tudom, mond-e a neve neked valamit? A Kutna Mari Angliában élt, filmkritikus volt, filmekkel foglalkozott, a családja egy pécsváradi zsidó család volt. És egy nagyon izgalmas csaj volt a Kutna Mari, és valahogy még lent laktunk a '70-es években, a Kertvárosban, és akkor a lakásunkra eljöttek. Szóval a Juditot akkortájt így ismertem meg, ezt a Szilágyi Zsóka könyvében leírom, most pontosan nem tudom már felidézni, hogy is volt a személyes megismerkedésem. De talán úgy, hogy '77-'78-ban a Pécsi Ifjúsági Házban már létezett fiatal orvostanhallgatók filmklubja, akikkel én a telefonszolgálat révén kapcsolatban voltam. Ők ott már ügyeleteskedtek, meg bedolgoztak fiatal orvostanhallgatóként, és csináltak egy ún. önismereti mini egyetemet. Akkorra nekem már több csoportvezetői tapasztalatom is volt. Akkor Kézdi kitalálta, hogy amit a Telkes Jóska csinál, abba segítsek neki, vagy csatlakozzam be én is ebbe. Aztán ők ebből kikoptak, én viszont rákaptam erre az önismereti mini egyetemre. És ez az a fontos szál, ahol az a másik, kicsit távolabbi szál összefonódik: a pszichiátria, a pszichoterápia és a film összetalálkozott, és az a műfaj, amit én magamnak elkezdtem kitalálni. Ez segítette a Judittal való megismerkedésem is, mivel kíváncsi voltam rá. Megjegyzem, ez az önismereti egyetem olyan volt, hogy voltak benne gimnazisták, meg voltak benne fiatal egyetemisták is. És az volt benne az izgalmas, hogyan lehet úgy önismereti csoportot csinálni, hogy ne ijedjenek meg a személyességétől. Én úgy fogalmaztam meg, hogy az önismeret én-védelemben. És ezt az én-védelmet a filmek szolgáltatták. Megnéztünk a kínálatot, akkor, ha megvolt, megszereztem a Balázs Béla Stúdiónak a filmanyagát, először magam megnéztem őket, különösen, amiket már ismertem. Ak-

kor ezek hozzáférhetőek voltak. Ott volt az ifjúsági ház, az le tudta hozatni. Így kapcsolatba tudtam kerülni a rendezőkkel, és akit tudtam, lehívtam. És Judit akkor már érdekelni kezdett, ezért a Juditot is lehívtam. És megnéztük együtt a *Tantörténet*et, az Erdélyi Miklóst is lehívtam, az *Álommásolatok* kapcsán. Úgy csináltuk, ha nem volt itt a filmrendező, akkor megnéztük a közösen a klubban a filmet, és utána megbeszéltük. Már akkor az volt a szándékom, hogy ezekkel a fiatalokkal jó lesz beszélgetni, akikben – a hipotézisem és a saját élményem szerint az önismereti fogékonyság ebben az időszakban, 16-22 éves kor táján a legintenzívebb, az önismereti fogékonyság és kíváncsiság – valamit elindíthatok, hiszen a filmeknek egy ilyen segítő szerepe lehet. Kicsit a személyesség túl veszélyes önvédelmét is megadó módján beszélgettünk. Amikor nehéz ügy magunkról mondani valamit, akkor a filmről beszélünk, amikor könnyebb, akkor magunkról beszélünk. És így kezdett összeérni bennem valami, meg kerestem is azt a módszert, hogy hogyan lehet a filmek segítségével egy önismereti pszichoterápiás megközelítéssel dolgozni csoportban. Hát így kerültem aztán kapcsolatba Ember Judittal is, meg más rendezőkkel is. Aztán a Judittal való kapcsolatam egyre mélyebb és sokoldalúbb lett, aminek a része volt, hogy elhoztam a pszichiáterekhez, megnéztetem a filmjeit az akkori a FEK-ben. A Fegyveres Erők Klubjában volt a pszichiátereknek találkozási lehetősége, az ún. FEK szerdák, ahol szerdánként a pécsi pszichiáterek összejöttek, meg gyerekpszichológusok, meg mindenféle mentálhigiénés szakemberek, és akkor ott előadást tartottak, beszélgettünk, meg ehhez hasonlók. Kapóra jött a *Tantörténet*, ahol az öngyilkossági krízis, az öngyilkosság megelőzése szakmailag az elevenünkbe vágott. Ezenkívül a csoportthatása, meg mindaz, amit Judit tudott, és az ő tapasztalata volt, a kapcsolatteremtési problémák, az emberek megnyitása, hogy hogyan lehet dolgozni a dokumentumfilmesnek, milyen lélektani eszközei vannak, milyen interjúkészítési módszerei vannak. Ezek nagyon izgalmasak voltak, és azt gondoltam, hogy ezeket a FEK-be járó pszichiátereket tanítani kell és lehet is ezekkel a filmekkel. Így jött ez össze. De mért is kezdtem mondani az Önismereti Mini Egyetemet?

– TT: A dokumentumfilmmel való kapcsolatok miatt.

– SA: Dokumentumfilm! Na, hát innen! Mert például ott volt a Hajas Tibor, avagy különböző öndivatbemutatók. Tehát, azokat a filmeket kerestem, amikbe ezek az önismereti szempontok benne vol-

tak, az volt az érzésem, a stichem, hogy jól rávetíthetők. Erre a rövidfilmek jók voltak, mert a hosszabb filmek azért több figyelmet, türelmet igényeltek. Az Erdélyi filmje is egy hosszú, teljes játékfilm, de hát annál izgalmasabb volt. Na, hát valahogy így.

– TT: Ha már említetted a módszertan kérdését, akkor ugye itt van egy sajátos ellentmondás az Ember Judit dokumentumfilmről vallott nézetei, és a vágástechnikája között. Már abban az időben is, amikor a filmjei készültek és később is az elutasításának egyik oka éppen abban rejlett, hogy a nézők, még az avatottabb nézők is úgy érezték, hogy vágatlanok a filmjei. Hagyja elfolyni, kalandozni a beszélgetést és a sztori túlmegy a kereteken. Hogy látod ezt a kérdést?

– SA: Úgy látom, hogy ahhoz nagyon nagy odaadás, nagyon nagy odafigyelés, és az előítéleteink teljes fölfüggesztése kell és kellett akkor is, hogy ezeket a filmeket befogadhatóvá tegyük. Például a *Tantörténetet* esetében is, levetítettük a filmet, ott volt a Judit, utána beszélgettünk. Mert, ha már megnézte valaki, akkor – mint ahogy én is megtapasztaltam –, világossá vált az, hogy hogyan bontakozik ki a szereplők karaktere. Nem a történetek szintjén lényeges ez, hanem a belső lélektani folyamatok szintjén, ami nagyon izgalmas csoportlélektani folyamat. Hiszen Judit is Mérei hatására kezdte ezt a sajátos nyelvet kialakítani. A dokumentumfilmzés által tudta megmutatni azt, hogy mi is történik egy csoportban, milyen hatások vannak, milyen rivalizálások, milyen feszültségek, milyen elhallgatások, ki, hogyan mutatja be magát. Mint az Öreg Nóra..., mint egy primadonna megjelenik ott, a fiatalok között, a *Tantörténetben*. De hát csak az első néhány óra nehéz például a *Menedékjognál*, és aztán már az ember nem tudja abbahagyni, mert annyira izgalmas lesz. Csakhogy akkor persze még nem is voltunk benne ebben a klipszerűen szerkesztett, nagyon gyors ritmusú világban. A filmnézés még nem volt így tönkretéve. Mégis másfajta dramaturgiai sűrítéshez voltunk hozzászokva. És az a fajta figyelem, hogy a belső lélektani történés, bár például számomra már akkor világos volt, hogy az Antonioni filmjei, miközben tájakat, meg hosszú lendítésekkel üres házfalakat, meg fehér-fekete kontrasztokat mutattak a nagyvárosban, az a belső lélektani állapotunknak a kivetülése a külső környezetre. De azért ezt nem volt olyan könnyű csupán az odafigyeléssel megoldani. Az a módja az összpontosításnak, amit ezek a filmek igényelnek, nem volt szokványos, nem volt elfogadott. Végül is már az én hivatásomnak is egyik munkaeszköze a koncentrált,

és a személynek szóló intenzív odafigyelés. Ezek a filmek pedig azt követelték meg, hogy az ember odafigyeljen, és átadja magát a képi és lélektani eseményeknek. Szóval ne a történetet, ne a sztorit akarja belőle megérteni, hanem azt, ahogy az emberek azt megélik.

– TT: Egy picit előreugrom, mert az volt a novemberi konferencián a tapasztalatom, hogy a fiatalok, akik egyáltalán foglalkoznak Ember Judittal és a dokumentumfilmjeivel, megértették a szándékait. Most értek be azok a módszertani megfontolásai Ember Juditnak, amit korábban sokszor még a szakmabeliek is elutasítottak. Ez a generáció sokkal jobban látja, érti Ember Judit szándékát és világlátását, mint a saját korában.

– SA: Hát, majd csaknem az egész generáció, de én kicsit óvatosabban fogalmaznék ebben. A generációkban vannak erre fogékony fiatalok, mint ahogy a Vass Éva. Én csak bámultam, hogy ő erre az egész életműre mennyire fogékony. Mennyire érti ezt. Hogy mennyire izgalmas a számára és újra és újra előveszi. Ezért volt az, hogy amikor a véletlen összehozott vele a szakdolgozata készítése kapcsán, bennem is ez egy, már késői visszaigazolása volt annak, hogy a legbetiltottabb érdek vagy a legtitkosabb filmrendező egyszer csak előbújik ebből, és talán előjön majd az a kor, amikor a Judit alkotói módszere, interjú-módszere, és akár a vágása is világos lesz. Mert például, amikor megkértek, talán mondtam is neked, hogy a Sárának a *Magyar nők a Gulágon* három részes sorozatáról, Sárának a 80. születésnapja alkalmára írjak valamit, megnéztem, és akkor vált döbbenetesen nyilvánvalóvá számomra, hogy a vágás és a szerkesztésmódban mi az, amit a Judit tudott, és a Sárának dunsztja nincs hozzá. Nézhetetlen, káosz, ami ebből lett, a sok-sok egyéni életútból és interjúból. Úgy rakta össze őket, hogy a szereplőket nem is tudjuk megjegyezni. A Juditnak viszont nemcsak az ars poetikája volt, hogy minden hőisében ő maga benne van. Ez vezetett oda, hogy ezek az emberek elmondták Juditnak az életük legmélyebb történeteit, amit nem mondhattak el senkinek. És nekem a barátságunk úgy hozta, hogy sokszor lehettem ott, miközben Judit vágott. Tehát ott lehettem a *Pócspetri* vágásánál, és azt hiszem, aztán a *Menedékjognál* is, vagy talán inkább akkor, amikor vetítették. Például Szabó Miklós odajött, találkoztam többekkel, akik akkor oda bejöttek. Megnézték, belenéztek, elmondták a magukét, Judit szívta magába azokat a történeti információkat, amit ő is tudott, és ami a szamizdat történeti információ volt erről az egész '56-ról. És ott tulajdonképpen

nem is tudatosan figyeltem, mert engem nem a film készítési módja érdekelt, hanem, hogy mit csinál, és hogy dolgozik a Judit. De ha utólag összerakom magamban az eseményeket, akkor már világos kellett, hogy legyen számomra, hogy mi is a szándéka, hogy is készül el egy ilyen irdatlanul nagy, hosszú, felvett anyagból maga a film. Miért nem lehet belőle vágni! Szóval, ha valaki ezt nem éli át, nem érti meg, akkor könnyen mondja az ember, hogy meg kell vágni. De akkor, amikor minden kocka az övé, akkor ebből tényleg nagyon nehéz kihagyni bármit is. És én akkor kezdtem el ezt tisztelni, amikor elkezdtem magam is majdnem filmesszéket csinálni. Több filmből egy-egy téma pszichológiai, célterápiás lélektani témakörre szerkesztését, vagy egy-egy filmet egy ilyen filmesszészerű előadássá alakítani, vagy egy workshop munkájához megvágni. Hogy milyen istentelenül nehéz egy, már megvágott filmet tovább vágni. Azért vannak filmek, amikre büszke vagyok, hogy én sokkal jobb filmet csináltam, mint volt az eredeti, például a Szász Jánosnak az *Ópiuma*, ami szerintem, úgy, ahogy van, eléggé nézhetetlen, de én tudtam belőle csinálni egy 20 perces, egész jó filmet. Szóval, hogy a vágás milyen gyötrelmes, és hogy mit is jelenthetnek a kihagyások, a szerkesztésnek ez a módja – megtapasztaltam. De azt a Judittól megtanultam, hogy a kronológiát nem lehet megbontani. A kronológiát, vagy, ahogy a történetet mesélik, ide-oda ugrani, és váratlanul visszaugrani, akkor teljes káosz lesz belőle. Pont a lényeg vész el. Az, ahogy mi elmondjuk a történetünket. Vagy, ahogy én most megpróbálom megfogalmazni magamat és a saját élettörténetemet, ahogyan narratív identitás képződik a beszélgetés által, mert a kérdés, a beszélgetés hívja elő. Mint ahogy te, belőlem, valahogy így tett Judit is az ő interjúalanyaival.

– TT: Az a módszer tehát, hogy ne csak hagyjuk beszélni az interjú alanyát, hanem tudatosítsuk benne, hogy mindaz, amit ott elmond a kamera a mikrofon előtt, az úgy rögzítődik, hogy egyszer csak kinyílhat a világ számára is?

– SA: Igen! És ez fontos! Nemcsak neki fontos, hanem fontos a hallgatójának is, de csak Ő tudja elmondani. Senki más nem tudja a történetet elmondani hitelesen, csak Ő. Hogy érezze, hogy mindenki rád figyeljen – mint ahogy egy pszichoterápiás helyzetben az a fontos, hogy evvel a beszédes hallgatással érzékelteni tudjam azt, hogy amit te tudsz, és ahogy te elmondod, az egyszeri és megismételhetetlen. Hogy én olyan csodát nem láttam, mint te vagy! Meséld el magadat nekem! A

Juditnak is ez volt a módszere, ami nagyon rímelt a pszichoterápiás kapcsolati módszerekkel. Meséld el magadat nekem! Mutasd meg magad! Én ilyen csodát még nem láttam! És te, csak te tudod elmesélni! És akkor ezzel a kizárólagos figyelemmel, elhivatottsággal figyelni, hiszen mindannyiunkban van egy meglévő, mélyebb szükséglet az önmegmutatásra. Ez egy elemi igényünk. És annak, akiben ott vannak azok a félelmek, a különböző traumák, a történelmi traumák miatt, az egyéni sorstraumák miatt, hogy nem szabad beszélni, az ettől nagyon szenved. De az elhallgatás, az *még* fokozza a bajt. Ez okoz igazi fájdalmakat, sebeket, testi tüneteket, megbetegedéseket. És a Judit tudta, hogy ez csak úgy gyógyítható, ha beszélünk róla és elmondjuk másnak is, hogy megértse egyáltalán a saját sorsát is, meg azt a történelmi, társadalmi közeget, amiben élünk, és amiben nem tudatosan élünk többé-kevésbé. És főleg nem úgy élünk, hogy tudunk tenni valamit. Az sokat változott, amiben korábban az értelmiségiek hittek. Tudod Mérei az mindig nagyon izgalmas volt, Mérei szerette volna a történelmet formálni. Tehát tevőlegesen. Ez a '68-as hevület, hogy az ember cselekvő részese legyen a saját sorsa irányításának, és ne elszenvédője. Ez nagyon izgalmas és erős vágy volt, de aztán a '70-es, '80-as évek arra döbbsentettek rá, hogy nekem ehhez nincs elég kalandvágyam. Nem vagyok eléggé bátor ehhez. Nekem a kis terápiás szobai körülmények sokkal nagyobb biztonságot adnak ahhoz, hogy én tudjam, hogy mit tegyek, minthogy én most a társadalmi cselekvésbe tegyek bele valamit, amivel meg tudom változtatni a világot. Méreibe ezt mindig csodáltam, mindig bátor volt, és ő akarta formálni a '68-at, a *Fényes szelek*⁴ lendületével. Azért volt nagyon izgalmas, hogy voltak olyan időszakok, amikor az emberek úgy érezték, s különösen a fiatalok, hogy holnapra megfordítjuk az egész világot. Aztán már ebben a filmben is kiderül, hogy mennyire egy manipulációnak voltak az eszközei. És hogy vegyük észre, most akkor mennyire vagyunk mi manipulációnak kitéve. Ez azért már másképp van, mert motoszkál bennünk egy óvatosság, figyelem, és valami tudás is ott van bennünk a '60-as évek végétől kezdve. Számomra '68 fájdalmas rádöbbenése és a hallatlanul izgalmas, Cseh Tavasza, a '68-as cseh új hullám filmjei. Faltam és imádtam a *Tűz van babám!*-at, *Az ünnepségről és a vendégekről*, a *Fekete Pétert*, az *Egy szösz szerelmét*, a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*at. Valami olyan elementáris élmény volt látni azt, hogy ezek arról beszélnek, amiben mi va-

4 *Fényes szelek* – Jancsó Miklós filmje (1968).

gyunk. Hogy *Az ünnepségről és a vendégekről*, a *Tűz van babám!*-ban minden rólunk szól, mindarról a nyomorúságról, hogy ellopjuk a tűzoltó bál tombola nyereményeit, mire bekövetkezik a tombola. Tiéd a gyár, vidd haza! Ebben éltünk.

– TT: Igen. Itt jön az a pillanat, amikor a néző magára marad a mondanivalóval és fonja tovább a szálakat, és próbálja újra és újra megfejteni a többes beszédet, a látványban és a szövegben. De az alkotó szempontjából, aki pedig azt éli meg, hogy miközben nem engedhet ebből a módszerből, ez hol a hatalom, hol a művésztszadalm, hol mindkettő fogságában marad, végül dobozban marad a filmje, ez egy feldolgozhatatlan, negatív élmény.

– SA: Kinek?

– TT: Ilyen volt Juditnak is a sok-sok betiltott film, de ilyen volt tulajdonképpen a Balázs Béla Filmstúdió több tagjának is az elnémitás.

– SA: Nézd! Én úgy éreztem, és benne az én izgalmam az, hogy talán én nem akartam soha úgy alkotni, mert nem éreztem elég képességet, csak belegondoltam abba, hogy mi lenne, ha... Persze, kérdeztek is engem, hogy nem akartam soha filmrendező lenni? De valahogy én úgy érzetem, hogy a filmek iránt valami másfajta alázatot érzek, és másfajta módon tudom én ezt szolgálni. Judit esetében is azt kerestem, hogy hogyan tudom én őt az illegálitásból oly módon kimozdítani, hogy keressek én ott, ahol tudok, például itt Pécsen olyan tereket és vetítési módokat, ahol Judit egy befogadó, értő közegre talált. Ahol folytathatta Judit a tanítását, amit ő tudott a világról, a történelemről, az eseményekről, mivel megőrizte a tanárnői attitűdjét. Ő is tudta, meg sokat beszélünk arról, hogy Judit számomra egy kicsit a nagynénémnek a felnőtt mása volt. Tehát, amit a nagynéném, a Márta nekem tanított általános iskolás koromig, azt már nem középiskolás fokon Judittól tanultam tovább a magyar történelemről. Az identitás kérdéséről. Rengeteget beszélünk a *Pipás Pistáról*. Juditot nagyon érdekelte a pszichoanalitikus megközelítés, a tapasztalatom, a terápiás tapasztalatom avval kapcsolatban, hogy a férfi–női identitás, a szexualitás, a pszichoszexuális fejlődés hogyan is van. Akkor még ezek a gender-kérdések csak olyan munkákban váltak olvashatókká, mint ahogy arról Buda Béla írt, de a kutya se értette például *A szexualitás modern elmélete* című könyvében, abban megvolt készen egy modern, identitáselmélet és személyiségelmélet, ami később, illetve már akkor, amikor olvastam, a pszichoterápiás szemléletem alapjává vált. De maga a gender-szemlélet sokkal később vált elfogadottá. Juditnak még a barátságunk révén pró-

báltam interjúalanyokat is szerezni. Volt, hogy összeismerttettem egy pszichoterápiás paciensemmel, már a terápia után, el is ment hozzá. Mert olyan volt, mint azok a nők, akik fantasztikus módon tudtak a maguk egyszerű, nem egyetemi végzettségű nyelvén, de nyíltan beszélni. Csodálatosan tudtak beszélni. Szóval kerestük, hogy ki az, aki érdekelné Juditot, vagy pedig akiben megtalálhatná a hiteles nőt. Mert ő kereste magának azokat a témákat és médiumokat, akiknek a köpönyegébe bújva, történeteiket mesélve megjelenhet, és önmagát kifejezheti, mint ahogy a Pipás történetében is többek között. És próbáltunk kicsit ösztökélni afelé, hogy a zsidóság kérdésével is foglalkozzon, amit mindig ott éreztem, hiszen a beszélgetésünkben ez mindig kérdés volt. Mivel nekem szerves kapcsolat volt a zsidósággal a közösség révén, meg egyáltalán a zsidó közélettel, meg az eseményei révén, Judit erre mindig nagyon kíváncsi volt. Próbáltam ösztökélni, hogy foglalkozzon azzal, ami a saját élete. Judit sokat beszélt a gyerekkoráról, elmesélte *Strasshofot*, azt, ahogyan ő a *Hajtűkanyarból* kimaradt, meg mindazt a gyerekkort, amit más interjúkban is elmondott. Csak hát egy személyesebb élettörténeti összefüggésben. És próbáltam arra is ösztökélni, hogy beszéljen már az igazi traumákról. Ez is egy nagyon fontos része volt a beszélgetéseinknek, azok a történetek, amik a személyes gyerekkori traumákig vezetnek vissza, de mintha nagyon érzékeny lett volna erre, hogy mikor jön el az idő, amikor erről úgy tud beszélni, vagy úgy tud mások beszédében megjeleníteni, hogy az őt nem teszi teljesen labilissá. Vagy egyáltalán el tudja viselni az ezzel való szembenézést.

– TT: Abban az utolsó interjúban, amit olvashattál, még mindig azt mondja, hogy nem érzi felkészültnek magát arra, hogy ezzel a kérdéssel a nyilvánosság elé lépjen. Mert úgy érzi, hogy a gyerekkorának elveszett egy része, amit nem tud rekonstruálni. Ehhez képest a nővére például a *Hajtűkanyarban* kíméletlen pontossággal megírja a deportálás történetét, és egy olyan világ sejlik föl ebből, aminek a lenyomatát a *Ne vigy minket a kísértésbe!* című filmben aztán mégis megfogalmaz Ember Judit.

– SA: Megjelenik.

– TT: Nemcsak, hogy megjelenik, hanem értelmet nyer az a fajta hiány, amit úgy fejez ki, hogy felolvastatja a levelet, amit a felnőtt Mária megtalál a hagyatékban. Ez a képben, hangban és tartalomban egymásra vetített dimenziók rendszere érzékelteti, hogy folyamatosan izgatja a zsidóság kérdése, az, hogy tudjon róla beszélni.

– SA: Na, de hát miért? Azért, mert Judit alaptraumája az apja elvesztése volt. Az, hogy úgy nőtt föl, mesélte nekem, és ez nagyon benne van a fülemben, hogy mintha az édesanyja arra tanította volna, hogy köszönj minden bácsinak, aki szembejön az utcán, mert nem tudhatod, hogy melyik az apád. Nyomasztotta egy állandó apa-hiány és apa-keresés. A várakozás, hogy az apja visszajön, mint ahogy az anyja is várta. Szóval ez az apa-hiány többször felszínre kerül. Ez a lány is ezt példázza, hogy az apjától kap egy levelet, és bár az apa nem jön vissza, de örökre ott vannak a gondolatai, a levele. Tehát Juditnak is ez a hiányról szól, de ő az apjától nem kapott levelet, és szeretett volna valamilyen belső kapcsolatot talán azzal az apa-képpel, amit elképzelt, de ami az életéből nagyon erősen hiányzott. Ezzel talán meg is határoztam az identitásról, a férfi–női létről való gondolkodását Juditnak. Igen, itt, ebben a felolvasásban, a levélben esszenciálisan jelent meg mindaz, amire Judit is vágyott. De az is megint a Judit szerencséje, hogy egy ilyent hozott a véletlen, meg a Karafiáth. Hogy itt valami tetten érhető volt, valami olyan emberi dráma, ebbe benne sűrűsödött mindaz, ami Juditból szinte kiszakadt, megszólalt a hiány a legmélyebb és legfájdalmasabb formában. Az ő személyes életéről szólt. Más a helyzet a nővérével, Máriával, aki idősebb volt. Mária persze meg is tudta írni ezt, kicsit kiszínezte az íráskészsége révén. Judit meg talán a fájdalom, a trauma és a veszteség miatt lehasított egy csomó emléket, amivel nem mert sokáig szembesülni és közel engedni magához ezt az élményt, azért maradt ottan sokáig egy sötét lyuk.

– TT: Hasonló nagy trauma, és ez szintén általánosítható, a férjének az elvesztése, amiben részben jelen van, hiszen hagyja disszidálni.

– SA: Sőt elősegítette.

– TT: Majd pedig ezt az újabb traumát szintén élete végéig hordozza.

– SA: Hát, persze! Ez mintha csak az alap-trauma ismétlése lenne.

– TT: Ilyen apa-figuraként tekintett Herskő személyére.

– SA: Aki akkor megy el, mikor leginkább szüksége lenne rá Juditnak.

– TT: Vagy itt van az az alapvető probléma, ami markánsan megjelenik, és nemcsak Ember Judit pályájában, ez a teljes kirekesztése a női alkotóknak a filmes területről. Hiszen nagyítóval kell keresni, akik meg tudtak maradni a pályán.

– SA: Hát, Juditnak volt arról egy sajátos elképzelése, ami azért nem áll távol az igazságtól,

sőt. Hogy azért az ő szelíd makacssága és következetessége, ereje, ami néha erőszakosságnak tűnt, azt nehezen vették be és fenyegetésnek élték meg az alapvetően férfiközpontú szakmában. És azok a férfiak, akik azért nagyon hagyományos módon gondolkodtak, hiába voltak művészek, mégis kirekesztették, és csak nagyon hagyományos módon tudtak gondolkodni a férfi és nő kapcsolatáról. A nők szerepéről. Voltak kivételek. Például Mészáros Márta, aki a Jancsó farvizén bevezetett és kapott előjogokat, de kevesen voltak ilyenek.

– SA: Ez az állapot, bár picit lazult, de keveset változott mind a mai napig. A fiatalok, akik között érdekes és sok, nagyon izgalmas, fiatal lány van például, ilyen, aki rendezte azt a *WC-s néni* című filmet, meg a kövér ápolónőről, de most nem jut eszembe a címe. Szóval vannak olyan fiatal női rendezők, nagyon ígéretes volt az Enyedi Ildikó is az indulásával, *Az én XX. századommal*, a *Simon márgussal*. Aztán mintha elvesztette volna azt a témát, ami igazán az övé lett volna. De hát ez a szakma akkor különösen a hatalommal való kapcsolatok révén alapvetően a férfiak szakmája volt, mint ahogy a politika is. Nem a nőknek a játéktere.

– TT: Az látszik ebben a pillanatban, hogy a nagyon polarizálódott társadalmi viszonyokban, az alkotók körében változatlanul nagy a megosztottság a férfi és a női alkotók között. És óriási nyomás terhelődik a nőkre abból a szempontból, hogy hogyan tudják elfogadtatni a témáikat, módszereiket. Uralkodni próbál rajtuk részben ez az erős férfitársadalom, részben pedig az újra előhívott előítéletek egész sora, amellyel szeretnék visszatolni a nőket egy másfajta szereposztásba.

– SA: Igen, ezt Agnès Wajda a francia irodalomban világosan megmutatta *A boldogságban*, azt, hogy ez micsoda hazugság, a férfiaknak az önáltatása, az önzése, ami a mai napig érvényes. Én nagyon sokszor idézem ezt akár párterápiában is, hogy a feleségüket a tartós párkapcsolatban megcsaló férfiak annyira magától értetődően el tudják hitetni önmagukkal, hogy kérem szépen, a feleségem olyan, mint egy... egy virágzó almafa a kertemben. Aztán egy virágzik a kerten kívül is egy másik fa. És én szeretem a természetet. Tehát akkor ezt a fát is, meg azt a fát is szeretem. Ebbe semmi rossz nincs. Miért kell ezért öngyilkosnak lenni a feleségnek, aki nem tudja elviselni, és csendben, szépen belefojtja magát a vízbe, amiért a férje olyan magától értetődő önzéssel tartja a szerelmet kitágíthatónak. Oly módon, hogy szeretem a postás kisasszonyt is, szeretlek téged is, és akkor így együtt a boldogságunk csak

növekszik. Exponenciálisan összeadódik, egy meg egy, az három.

– TT: Igen, egy eizensteini modell áll elő.

– SA: Igen. Igen a montázs elmélet. De számomra a női filmrendezőkről Campion, a Jane Campion a *Zongoralecké*vel jut eszembe, egy olyan film, ami a nőiség megszületéséről hitelesen szól. Egy férfi soha nem tudta volna ezt a filmet megcsinálni. Szóval Campion megcsinált valamit, ami olyan csoda arról, hogy mit jelent a nőiség, amit máig nem múlt felül senki. Az a hatalmas erő, ami benne van az Adában, hogy hat éves korától nem beszél, és egyszer csak megidézi az apját: „az apám azt mondja, hogy nőnek lenni félelmetes erő, ami miatt egyszer majd lélegezni se akarok”. A férfiak ilyen értetlen félelemmel és fenyegetéssel állnak szembe a női emocionalitással. És akkor megkérdezi a *Zongoralecké*ben Flora, az Ada lánya, jelbeszéddel az anyját, és hogy meséljen el az apjáról. „A tanárod volt? Mesélj az apámról! Hogy beszéltél vele?” Akkor Ada azt mondja, „nem kellett beszélni vele. Kiterítettem az agyában a gondolataimat, mint a lepedőt”. „Miért nem házasodtatok össze?” „Egyszer csak megijedt, és nem figyelt rám többé”. Hát, ez számomra kifejezi a férfi–nő kapcsolat lényegét. Amikor szerelem van, akkor a férfiakban van fogékonyosság arra, hogy egy nő kiterítse az érzéseit, gondolatait egy férfi agyában, mert akkor nem a szavak fontosak. De aztán hirtelen, az idő múlásával megijed a férfi, mert úgy érzi, hogy elveszíti az autonómiáját, a szabadságát és a függetlenségét, ha annyira kötődik egy nőhöz. És akkor megfullad ebben a szimbiózisban, és hirtelen elmenekül. Nem azt gondolja, hogy a párkapcsolatot hagyni kellene valahogy fejlődni, hogy individualizálódjanak mind a ketten, és két individuumnak az önálló és érett kapcsolódása legyen egy más minőségű szövetségben, hanem keres valaki mást. Egy új nőt, egy fiatalabbat, aki a vágyat, a szenvedélyt úgy engedi megélni, hogy nincs, nem jár vele kötelezettség. Ezt mutatja meg számomra a *Zongoralecke*. Már az előbb az eszembe jutott, hogy Judittal megnéztük még a régi Filmmúzeumban együtt is a *Personát*. Sokszor megnéztük. Mert szerettem volna megérteni, de ez nagyon sok évbe tellett. Pedig a *Persona* is a nőiség lényegéről szól. Méghozzá a legmélyebben. Susan Sontag elemzése például mutatja, hogy egy nő mennyire fogékony lehet. Pontosan tudta, ahogy Bergman a maga feminitását, és az anyjával való kapcsolatát próbálta meg egy olyan tudattalan, pre-verbális világban, a filmben megjeleníteni, amiről Judittal éreztük, hogy ez valami

olyasmiről szól, amit nemcsak a nő tud, hanem, ha egy férfi is, ha igazán művész, és a képek nyelvén úgy tud beszélni, mint Bergman, az meg tud ebből valamit jeleníteni. A *Suttogások, sikolyok*ban a nőkről artisztikusabban szól, de azt hiszem, mégis a filmművészetben egyedülálló módon a *Personában* jelenik meg a nő igazi alakja. Ott van még a két nő, a kisfiú viszonya. Ki ennek a filmnek a főhőse? Még az öreg, a tapasztalt filmesztéta is hagyják magukat becsapni a látványtól, a felszíni jelentéstől. Volt itt Pécsen az Analitikus Filmkonferencián az egyik évben egy Persona Kerekasztal. Volt itt egy esztéta, Bergmannal nagyon intenzíven foglalkozik. Számára is evidens volt, hogy a *Persona* a kisfiúról szól. Ő a film főhőse, ahogy megpróbálja a nőhöz, az anyjához való kapcsolódásának módját, és a nőiségnek a belső emocionalitását valahogy megérteni. Ez a férfiak számára egy titokzatos és egy fenyegető világ. Különösen például a női szexualitása is. Az *Intim vallomások* című Patrice Leconte filmben, ami a maga módján egy ilyen kismesteri, de számomra egy páratlanul izgalmas pszichoterápiát megmutató folyamat, és én tanítom is benne a pszichoterápiás folyamatot, mert egy könyvelőből lesz egy botcsinálta pszichoterapeuta. Egy véletlenül odatévedt paciens, egy nő, Anna lesz a pszichoanalízis-történetének legelső paciense, aki a könyvelőből terapeutát csinál. Egymásból csinálnak analitikusi viszonyt. Amikor azt mondja Anna supervisor, a szomszéd pszichiáter, hogy ha egy nő az orgazmusáról beszél, a férfit kisfiúvá teszi, és szorongással tölti el. Ez egy evidencia, hogy mire vágnak a nők. Ezt jobb, ha a férfi nem akarja egy nőtől megtudni, pláne nem meri megkérdezni, nem meri beleélni magát, hanem legjobban, ha kitalálja, és beleprojiciálja a saját fantáziáját. És ezt nem lehet verbalizálni, ez a képek nyelvén jobban szól, máshogy nem érthető meg. No, most találjunk vissza az elejére!

– TT: Az foglalkoztat még ezzel kapcsolatban, hogy nyilván, a munkád során – és a munka itt összefolyik tulajdonképpen a pszichiáteri, pszichoterapeutai és a filmes, a filmesztétikával foglalkozó éneddel – mindez a kíváncsiság és útkeresés összekapcsolódik.

– SA: Nem, mert a filmmel én nem mint esztétikai jelenséggel foglalkozom.

– TT: Hanem mint terápikus lehetőséggel?

SA: A filmmel úgy foglalkozom, mint ami megmutatja a pszichés működésünket. Megmutatja az emocionalitást, megmutatja az intimitást. Érted? Szóval nem az esztétikai megközelítés izgat engem. Én nem értek a filmesztétikához. Hanem

az izgat, hogy hogyan hat rám egy film. Ezt a hatást próbálom megérteni, azt, hogy hogyan szól rólam. Tehát, hogy szól rólam. Mindig ez az önző szempont izgat. Minél inkább nem értem, de érzem a rám kifejtett hatását, annál többet kell nézmem, foglalkoznom vele. Megfejtetni a titkot. Például úgy nagyon sokat értettem meg egy-egy filmből, hogy miért is izgat, hogy órákon megnéztem a hallgatókkal, és beszélünk róla. És azáltal, hogy együtt beszélünk, és hogy egyre jobban megértettem, hogy ők hogy nézik, és mit értenek meg belőle, közösen teremtettünk valamit, adtunk egy olyan új jelentést, ami sokkal mélyebb volt és lényegibb, mint az első benyomás a film megértésében. Ebben nem az esztétikai szempontok dominálnak. Nekem dunsztom nincs a plánokról, a vágásokról, a mit tudom én, micsodákról. Hanem sokkal inkább a pszichológiával és a tudattalan analóg tartalmakkal, tehát a sűrítéssel, az eltolással, az elliptikus szerkesztéssel, a szimbolikus megjelenítéssel foglalkozom. Ez érdekel, ez ösztönöz, hogy megértem a mondanivalót. Mert, ha megértem egy filmnek a sajátos pszichológiai narratíváját úgy, mint például az *Egoyan*-filmekét, akkor sokkal jobban megértem az individualitásnak a különös nyelvét, amiről tudjuk, hogy mindannyian a saját álmaink művészei vagyunk elve alapján működik és az álmodó saját művészi, belső életét és kifejezőmódját jeleníti meg számunkra. Ha én megértem a film tartalmát – és ez egyre hangsúlyosabbá vált –, megpróbáltam koncepcióba is foglalni. Kezdetől fogva éreztem a dinamikus erőterápiában, hogy a lényeg a kapcsolaton van. Tehát nem a freudi zseniális álomfejtő, álomértelmező, álominterpretáló, a szimbólumok hatalmas tárházát, kulturális és egyéb kontextusát értő és ismerő zseniálitása, ami vonz, bár az is sokat jelent. Egy paciens – ha én egy paciens lennék, elájulnék – elámul, hogy Freud professzor ennyit mond róla, és ennyit tud róla, de engem az a megközelítés izgat, ami a kapcsolatokról szól. Ennek van egy szellemi társa, az örmény *Jeromenak* a műveiben, ami ezeket a kérdéseket jól tükrözi. Azt, hogy a kapcsolat a lényeg. A „hogyan is vagyunk mi egymással” folyamatos kérdése. A folyamatos önreflexió arra, és a közös reflexió, hogy mi történik közöttünk. Tehát a kapcsolatnak egy több rétegű kifejtése, hogyan éljük meg mindezt, hogyan csináljuk, és végül megpróbáljuk megérteni a tetteinket, a döntéseinket. Ebben az álmoknak valóban van egy nagyon izgalmas közvetítő szerepe. És ebben a művészi, a képi fogékonyság vagy a szavakon túli érzelmi megértés és ráhangolódás, ami már a zene felé közelít, ha már

a művészetek valóságos kapcsolatát kérdezed. Így ad egy állandóan inspiráló és érzékenyítő szenzitivitást, egy fenntartó vagy serkentő közeget a számomra.

– TT: Amikor újra és újrászerveződnek a filmklubjaid, melyeknek változóak értelemszerűen a tematikái, vannak-e visszatérések, ismétlődések?

– SA: Örök visszatérés van. Igen. Van az örök visszatérés. A férfi és nő kapcsolata az örök visszatérés. A szerelem, az erotika, a sexualitás kifejeződése és a halál kérdése. Az egzisztencia alapkérdései. Ennek nem voltam mindig a tudatában, csak ösztönösen érdekelt az önismereti kíváncsiságom miatt a francia új hullám, ahogy elmeséltem. Az Antonioni: *A szerelem halála*. És aztán az Antonioninál, mikor láttam, hogy a *Nagyítás*ban valahogy már tovább nem nagyítható a kép, azaz az ő filmnyelvén az a folyamat, ami az intrapszichikus meg tudja mutatni, akkor találtam rá Bergmanra, aki az emberi arcon keresztül pontosan azt tudta tovább nagyítani és mélyíteni, hogy mi van bennünk, a bőr alatt. Hogy az egész *Suttogás és sikolyok* olyan, mintha intrapszichikus világban játszódna. És akkor, amikor például a *Suttogás és sikolyokat* láttam a '70-es években, az a kép, amikor az Anna az Ágnes piétai pózban a karjaiban tartja, az örökké ott volt a szobámban. Most is ott van, ahol a pszichoterápiát csinálom, mert egy ars poetica volt számomra. A feltétlen elfogadásnak, a szeretni képességnek a szimbóluma, ami a halált is befogadja. Szóval annak egy olyan mementója ez, amit én soha nem szeretnék szem elől tévesztetni, mert annyira a lényegét fejezi ki a kapcsolatoknak és a megértésnek. Például amikor ezt a filmet láttam, akkor a pszichoterápiás érzékenységem sokszorosan meghatványozódott. Annyira földobott, megerősített az elképzeléseimben, rendkívüli erővel hatott rám a film. Tehát Bergmannak, vagy egy másik nagy filmnek ilyen elemi hatása van. Sokszor így keresem, ilyen éhség folytán, ilyen kiapadhatatlan kíváncsiság folytán azokat a filmeket a filmklubomban is, amik elementárisan hat rám. Azt remélem, másokat is érdekelni fog. De ilyen film nem olyan sok van. Például az Egoyan *Egzotikája*, amikor megláttam, valami hihetetlen módon hatott rám. Éreztem, hogy ez a film olyasmiről szól, ami igazán engem izgat. És amit meg kell értenem. Máig rengeteget dolgozok vele. És az, hogy én a filmeket az oktatásban, képzésekben használom, ez azt is jelenti, hogy egyúttal megismertetem filmtörténet fontos darabjait, de mindig az emberi kapcsolatokat hangsúlyozva. Igen, én ezeket a legkedvesebb filmjeimet vetítem, *A kiáltást*, *A kalandot*, a *Jules és Jim*-et, *Az éjszakát*,

az *Érintést*, az *Utolsó tangó Párizsban*, hogy csak néhányat mondjak. Ezeket minden évben az orvostanhallgatókkal együtt megnézem, és én is újra és újra átélem. És azt keresem bennük, hogy hogyan tükröződik bennük az én változásom. Ahogy akkor éppen mi ragad meg, mi az, ami fontos, mi az, ami újdonság számomra. Nekem ilyenfajta kapcsolatom van a filmmel. De azt is látom, hogy az én látásmódom és a mostani filmklub tagjaié eltérő. Ez egy másik generáció. Tapasztalom az orvostanhallgatóknál, hogy nincs már meg az az érdeklődésük, mint nekünk volt, a filmtörténeti alapokat nem ismerik. Ha valaki nem ismeri a modern művészet, az irodalmat, mondjuk a költészetben például József Attilát, hogy a számomra legkedvesebbet mondjam, de hát akár Petőfit vagy Arany Jánost, akkor nem érti meg a modern irodalmat sem, végső soron semmit nem ért meg! Most ha valaki nem ismeri, és nem érti az Antonioni nyelvét, a Bergman nyelvét, akkor dunsztja nincsen, hogy mit kell olvasnia, hogy hogyan lehet olvasni a modern filmekben, ami jó esetben organikusan fejlődik. Mert azért nincs olyan, hogy most valaki a spanyoliaszt hirtelen fölfedezi, és egy egészen új, senkihez nem hasonlító filmnyelven kezd el beszélni. Vagy ha van is ilyen, akkor az egy eléggé inkohérens, skizofrén, pszichotikus nyelvet tud maximum beszélni.

– TT: Van tehát egy közös tanulási folyamat is?

– SA: Így van.

– TT: Egy folyamatos elmélyítése a gondolatoknak, a felfejtett tartalmaknak?

– SA: Igen, első sorban érzelmi, de kognitív folyamat is ez. Mindig megvan bennem az a kíváncsiság, hogy még jobban megértsem a filmeket, és benne magamat. Tehát ezért van egy magja a filmeknek, amikkel a kapcsolatom eleven és szerves, és van az, amikkel dolgozom úgy, hogy pszichoterapeutákat képezek és így ezeket a filmeket vetítem. Vagy a pszichoanalitikus doktori iskolában most már tizenvalahány év óta minden félévben, egy-egy kurzusban új és új filmeket keresek, de a klasszikusokat is megmutatom nekik, mert ők se látták a Bergman filmeket, amik az alapokat jelentik. Meg kellett nekik mutatni *A rítust*, meg kellett mutatni *a Personát*. Aki a pszichológiát, aki a pszichoanalitikus doktori iskolában a pszichoanalitikus gondolkodásmódot próbálja elsajátítani, azt ezeknek a filmeknek az ismerete nélkül nem lehet. Én legalább is így gondolom. Tehát van egy ilyen feladatom is a képzés során, és van a filmklub, ami azért nagyon izgalmas lehetőség számomra, mert a világirodalmat, vagy a magyar irodalmat lehetetlen

követni, már annyira gazdag, de a filmek között még találhatunk újat, ami megismerhető. Lehetetlen naprakésznek lenni bármely művészeti ágban, de a tudományban is. Könnyű volt a '60-as, '70-es években az akkor beszivárgó modern irodalmat olvasni, Salingert, Camus-t és Sartre-ot, és bárkit, aki izgalmas volt. Ezeket az ember el tudta olvasni, volt rá lehetősége, ideje, nem zúdult rá ennyi minden egyszerre.

– TT: A *Nagyvilág* – szinte bibliaként forgattuk.

– SA: Persze!

– TT: Szinte párhuzamosan jelentek meg a fordítások az eredeti művekkel.

– SA: Így van! Én a *Nagyvilág*ot gimnazista korom óta járatam. Az egy olyan tankönyv volt, amiből megtanultam a világirodalmat. Aztán maradt a filmművészet az elmúlt évtizedekben, amikkel igyekszem naprakész lenni, kapcsolatot tartani egy olyan művészeti ággal, ami nagyon izgat, ami nagyon közel áll hozzám. Szinte egy érzéki kíváncsisággal keresem az újat. És a filmklub, mint közege, az pedig egy nagyon erotikus közeg. Egy olyan gyermekkori, *voyeur*-i ösztönszükséglet kielégítése történik meg közösen, hogy ülünk a moziban, egy regresszív helyzetben, ahol el akarjuk lesni a titkot. A születés és a halál, a szeretet és a gyűlölet, az alapvető érzelmek titkát. És ott együtt sóhajtozunk, nevetünk, lélegzünk, és érzékeljük érzéki szinten, hogy ott másokkal együtt vagyunk ezeknek az élményeknek a részesei. És ez egy olyan élményközösséget jelent, amihez nagyon szenvedélyes módon kötődöm, mert szükségem van rá. Nemcsak a különböző terápiás csoportokra, amiket csinálók a mai napig is, amíg bírom, hanem a film, a mozi közegére. Az elsötétülő nézőtérre, amikor a film elkezd peregni, és utána, amikor még a záró képsorok vannak, akkor ennek az élménynek a hatására még kóválygunk ki a moziból, és látom másokon, hogy mélyen megérintette őket. Sajnos, már nincs arra tér, meg idő, meg energiánk, hogy utána leüljünk, és beszéljünk egy pofa sör mellett egy étteremben, de az nagyon jó lenne. Mert akkor tudjuk igazán megérteni, hogy mit is láttunk, meg hogy mit jelentett a számunkra, ha megbeszéljük, ha hallgatjuk mások benyomásait.

– TT: Az együttes élmény az, amelyről még szeretnék veled hosszabban, mélyebben beszélgetni. Abból a szempontból, hogy ez az együttes élmény egyrészt a csoportozás kapcsán hogyan jelentkezik, másrészt pedig a filmklubban, a közös filmnézést

követően hogyan kerülnek elő azok a látszólag egyéni élmények, amelyek végül a közösség élményévé válnak.

– SA: Jó. Honnan induljunk el?

– TT: Talán az egyéni élményszerzés, élményfeldolgozás oldaláról. Ezalatt azt értem, hogy mi minden tartozhat a te meglátásod szerint az élménybe, amelyet aztán együttesen átélve maga az élmény többszöröződhet.

– SA: Segíts egy kicsit.

Azért nem szívesen segíték ebben, mert a spontán válaszdokra lennék kíváncsi, hogy azt mondd például, megérint egy snitt ebből vagy abból a filmből. És ez tovább munkál benned. Majd ennek jön egy közös feldolgozása, akkor is történik egy újabb és újabb mély hatás. Van egy alapélményed, ráakódnak újabb és újabb fontos, izgalmas megfigyelések, érzelmileg, ezek egyre többet jelentenek, más gondolatokat, érzéseket kapcsolnak össze, melyeket szembesítéd mások élményeivel.

– SA: Nehéz visszatalálni ahhoz a gondolatkörhöz, ahol abba hagytuk, meg hogy milyen összefüggések is azok, amelyek a kérdésséddel összetálkoznak. Először erről az együttes élményről az jut eszembe – nyilván Méreinek az együttes élmény fogalmáról beszélünk most – annak a jelentőségéről, hiszen neki köszönhető személyesen, hogy ráébredtem arra, hogy ez az én szükségletem is. Összekapcsolódik ez a vágyam persze a filmekkel, a pszichoterápiás munkámmal, a csoportozással, és összetartozik a zsidó közösségi érzéssel, meg, ahogy arról beszéltünk, hogy ott a közösség mennyire valódi vagy virtuális közösség. De a Bergmannak a *Suttogások és sikolyok* című filmjében a beteg Ágnes naplójában van egy pár sor – bár nem szó szerint idézem –, ma része lettem valami olyasminak, ami talán a legfontosabb az életben, de hogyan nevezem, nem tudom. A közösség, a közelség, talán úgy is fogalmazhatnék, hogy a kegyelem. Vagy közel vannak hozzám azok, akiket szeretek. Ez azért érint meg, mert arra a saját szükségletemre ébreszt rá és avval arra rezonál, hogy a közelség, a közvetlenség, a személyesség iránti csillapíthatatlan vágyakozás az, ami arra hajt, hogy egy olyan élményt, mint amilyen egy film, másokkal együtt éljek meg. És a beszélgetés folyamán ennek az élménynek, ami szinte differenciálatlan érzelmi élmény, a szavakba való megfogalmazhatósága által legyen valamilyen érvényesítése, megerősítse relevanciáját az egyénnek, a valóságosságát lehessen átélni. Hogy hitelesítse, hogy ez nem pusztán illúzió, hanem más is van. Mert olyasmit él át, amit én is vélek, magam-

ban is lezajlik. Szóval alapvetően mindenféle módon szükségem van a filmre és a közös élményre, ennek a motorja számomra, ami a pszichoterápiára is hat, meg a pszichoterápiát is, mint egy nélkülözhetetlen létszükségletemet jelenti. Azaz, közel kerülni a másik emberhez, és ezt a közelséget valahogy kifejezhetővé tenni a szavak által. Hogy az érzéseinket, ami sokszor nagyon nehéz, mert nem tudjuk megfelelő szavakba önteni. Utaltam rá, a József Attila-i „mert a szavak, mint alvadt vérdarabok”, szóval annyira elveszítik azt az áramlást, azt a kontinuitást az én és a másik között, amit én úgy fogalmaztam az *Érintés* című Bergman film hatására, hogy az érintés szükséglete. Az *Érintés*ben azt érzékeltem, úgy fogalmaztam meg, hogy én, aki valamikor úrfizikus akartam lenni, de aztán dunsztom sincs az egészhez, de mégis, a fény kettős természete jutott eszembe, hogy olyan a személyiségünk, olyanok vagyunk, mint a fény kettős természete. Hullámtermészetű, meg részecske állapotú. Korpuszkuláris és hullámállapotunk is van. A korpuszkuláris állapot az, amiben vagy, például a *Hét Toronyba* zárva érzésével fejezhető ki. Az individualitással együtt járó magány. A szabadság kérdését feszegettük, és ez számomra nagyon fontos. Ugyanis tudatosította bennem, hogy ahogy én keresem a saját individualitásomat, a magam különbözőségét, a „különös melódiát”, így fogalmaztam meg neked korábban. Ugyanakkor azt is tapasztaltam, hogy ezzel meg együtt jár az, hogyha az ember nagyon markánsan érzékeny, és kialakítja saját énhatárait, és megfelelteti ennek az individualitás központú kultúrájának a feltételeit, hogy légy sajátos és különböző, ez elszigetel másoktól. Érthetetlené, furcsává, különössé, veszélyessé, fenyegetővé, bizzarrá és szabálytalanná tesz. Nekem nagyon tetszik a Mérei kifejezése erre, a szabálytalanság, mert abban nincsen benne semmiféle előítélet és minősítés. Sőt, ő még avval is kibővítette, hogy a szabálytalanság lírájaként fogalmazza meg azt, amikor olyan nagyon különösek vagyunk, furcsák és érthetetlenek. Önmagunk számára is, meg a másik ember számára is. A *Hét toronyba* bezártság, az mindig visszhangzik bennem, mert nagyon megélem ezt a József Attila-i „be vagy a *Hét Toronyba* zárva” érzését, hogy ha nagyon markánsan kialakítjuk a magunk határait, akkor bőrtönné válik-e az én-határunk? De talán rugalmatlanná is válunk. Az átjárhatóság, a feloldhatóság, az egy olyan furcsa paradoxont is igényelne, hogy egyszerre legyünk permeábilisak, átjárhatóak, és ugyanakkor pedig egy nagyon jól érzékelhető és körvonalatokat bíró individualitásként

tudjuk önmagunkat identikusan átélni, kifejezni, megjeleníteni. Ez egy nagyon nehéz, gyötrelmes paradoxon, úgy érzem. A kontinuitás vagy az a hullámtérmez, amikor átjárhatok beléd, és nem tudom pontosan, hogy a hiány jár-e át, mint a huzat a házban. A *Persona*-ban ez gyönyörűen van képekben megjelenítve. Ott van az a vágy, hogy önmagam átadjam, vagy valakit befogadjak. Ehhez fel kell oldani az individualitásom határait, és az irracionális félelem ott van bennünk. Azt gondolom, hogy attól félünk, hogyha feloldjuk az individualitások határát, akkor fel kell, hogy adjuk önmagunkat. De ez nem ugyanazt jelenti. A professzionalitás segítette megérteni, megtanulni azt, hogy a decentrált képessége nem azt jelenti, hogy az empátias beleéléssel feloldom a saját határait azért, hogy másvalaki azonosuljon és teljesen beleéljem magam a másik érzelmeibe, lelkiállapotába. Hanem a decentrált képessége azt jelenti, hogy én pontosan tudom, hogy én ki vagyok, de már nem vagyok olyan rohadat fontos magam számára, hogy mindig csak magamat toljam előtérbe avval a nárcisztikusan üldözött terapeutai önképpel, hanem tudatában legyek annak, hogy nem vagyok én olyan rohadat fontos. Tehát egy kis öniróniával, önreflexióval és kívülről látva önmagam tudjam azt, hogy igen, én ott vagyok, de a háttérben, hogy érzékeljelek téged, és érzékeljem azt, ami közös bennünk. Az én és a másik közvetlenségét. És érzékeljem persze, mert ott van a háttérben mindig az, hogy én ki vagyok, a különbözőségünket is. Mert csak *ebből* tudom megérteni azt, hogy te ki vagy, és valahogy visszajelezni azt, hogy én érzékellek, mintegy sajátos, különálló, önálló, autonóm lényt. Azt én univerzálisnak érzem és egyben tapasztalatnak is a terápiában, hogy az embereket az hozza el, akkor vannak bajban, amikor elveszítik a saját individualitásukban átélhető örömet. Hogy egyáltalán létezőnk. Hogy az önmagunk bizonyosságát megvizsgáljuk, hogy mi vagyunk, és szerethetők vagyunk, ez teljesen elvész, vagy bizonytalanná válik. A terápiás kapcsolatnak a lényege az, hogy egy-egy beszélgetés közösségében újra, élményszerűen megjelenik azáltal, mint ahogy te elmondatod velem az én életemet, meg hogy beszéltetsz engem, ezáltal egy narrációban önmagam megjelenítem és kifejezem, tehát elkezdlek létezni a magam számára is. És ezáltal megerősödik annak a bizonyossága, hogy jó, hát én még létezem, én vagyok, és ki tudom fejezni magamat. Nem vagyok egy megérthetetlen, kifejezhetetlen lény, hanem a másik láthatóan rezonál erre. Sőt, ad valamilyen visszajelzést, hogy milyen érzéseket és

benyomást keltek őbenne. Vagyis hogy kapcsolatban létezőnk, és annak van értelme. A kapcsolatban egy olyan fokig eljutni, és ezt minden olyan élményhelyzetre érvényesnek érzem, amit kérdeztél, a mozi, a filmélményt, talán a terápiás csoportot és közösséget is, és ami talán a legközvetlenebb baráti kapcsolatokra is érvényes, hogy eljussunk a szavakon túli, érzelmi megértés állapotáig. Azért kellenek a szavak, hogy hitelesítsük azt, hogy jól értelek-e téged, hogy mi zajlik tebened, mit élsz át. Tehát ez egy nagyon gyötrelmes folyamat. Mint ahogy az álmot is az Erdélyi Miklós *Álommásolata* elbeszélésében is, hogy a képeket szavakká lehet formálni, hogy aztán a másik ember a szavakat megint képekké transzformálja benne. De akkor a te képeidben és az én képeimben mi a közös és mi a különböző? Mert óhatatlanul különböznek a képeink, de mégis a képek érzékisége révén lehet valami közöset találni, ami már nem szavakban, hanem a szavakon túl érzékelhető. És ez a terápiás kapcsolatban, mint ahogy a baráti beszélgetések folyamatában is egy olyan pillanathoz juttatja el az embert, hogy már mindegy, hogy miről beszélünk, de hogy értem azt, hogy ami benne van. Tehát belül érzem. Akkor ezek az érzések egyszerűen nem a tudatos és racionális, kognitív gondolkodás révén fogalmazódtak meg szavakká, hanem mint valamilyen belső folyamatként egyszerűen szavakba formálódnak. És akkor ezek már belülről szólnak, és nem innen föntről, a fejünkből.

– TT: Törekszel-e arra, hogy a különböző típusú közelségek viszonylag tartósak legyenek, vagy el tudod engedni a kapcsolataidat?

– SA: Néz! Én töreksem rá, mert fontos ez abból a szempontból is, hogy a közelség, mondjuk a barátságban, és a terápiás kapcsolataimban ez megerősít. Ez tehát nem valamilyen virtuális kapcsolat, hogy egy *artefact*, ezért sokszor lehet így tekinteni a pszichoterápiára, hogy ez műtermék, amiben természetesen az élettől van elcsúszva minden. Tehát minden olyasmi van a terápiában, ami a mindennapi életben, semmi különös és extra nincsen benne. Csakhogy a keretek egy ilyen laboratóriumi közegben tehetnek valamit láthatóvá és érzékelhetővé. De ha ennek nincsen valóságos és emberi találkozási alapja a te és az én közvetlenségemben, akkor nem működik. Ha ez a Butterfly-találkozás és közvetlenség az élmény alapján jön létre, akkor annak nincsen valódi emberi, egzisztenciális alapja se. Pedig minden lényeges történést, ami két ember között történhet, annak ez az alapja. Az, hogy valamit együtt átélünk, és hogy egy találkozás történik. Egy

olyan találkozás, ami egy terápiában számomra azonos a barátságosság alapélményével. Van egy barátságosság alapja, és ami átmehet aztán a terápia befejezésével barátsággá, találkozásokká, együttlétekké. Tehát nem kell, hogy a terápia után véget vessünk mindennek, hogy utána ne találkozzunk, ne beszélgessünk. Ez nem lehet egy ilyen mesterséges lezárás. És a barátságaim is, mivel testvérpótló intézmények számomra, ezért nagyon fontosak oly módon, hogy nem az tartja fönn ezeket, hogy találkozzunk, hanem, ha hosszú ideig nem látjuk egymást, a kapcsolatunk arról ismerszik meg, hogy ott folytatható a beszélgetés jó esetben, ahol abbahagytuk. Csak nem mindenben van meg ez, hogy ott tudjuk folytatni. Az, hogy nem jelentkezem, nem írok, nem hívom fel, nem kérdezem, az azt a félelmet és bizonytalanságot kelti fel sokakban, hogy már nem érdeklődik irántam, nem szeret, nem figyel rám, nem vagyok fontos neki. Pedig ez egy furcsa, ambivalens dolog. Énbennem ez magától értetődő, hogy *nem* ezt jelenti. Csak talán az, hogy a mindennapi élet elsodorja az embert attól, akivel egyébként jó kapcsolatban van. Nem vagyunk egyszerűen érzelmileg képesek annyi kapcsolatot aktívan, és szinte mindennapos szinten elevenen tartani, mint amennyi kialakul az emberben akkor, ha egyszer kapcsolatban él. Ennek kapcsán jut eszembe, úgy fogalmazom meg magamat, hogy egy hivatásos intimitás-fogyasztó vagyok. Tehát nagyon erős bensőséges és közvetlenség igényem van, és egy olyan szakmát találtam, amiben ez hivatásosan átélethető, mert olyan bensőséges beszélgetéseket folytatok a hozzám jövőekkel, amelyeket a mindennapi életben a hozzám legközelebb állókkal sem tudok megteremteni, mert a hétköznapiaság ezt nem engedi meg. Nem is lehet szinte ezt tenni. De azért ugyanakkor igényelnék is, a szememre hányja Vera is, meg az anyám is, hogy mindenkit meghallgatsz, mindenkivel olyan kedves vagy, de velünk nem, mert ránk nem figyelsz. Szóval ez az egész egy furcsa feszültség és ambivalenciát tart fönn.

– TT: Akkor mégis az a kettősség áll fönn, hogy akikkel ez a tartós, szoros, érzelmi kapcsolatod fönnáll, elfogadták tulajdonképpen a személyiségednek azt a részét, hogy vannak kitüntetett ráfigyeléseid a másokra, és vannak a mindennapiak, amikor látszólag nem rájuk figyelsz, de mégis velük vagy, kapcsolatban vagy.

– SA: A kapcsolat számomra több mint egyfajta formális kapcsolat. A kapcsolat az, amikor talán a beszéd azért nehéz, és én a munkám során sokszor úgy azzal próbálok valamit adni és segíteni, hogy azt hangsúlyozom, vagy azt próbálok kicsit

katalizálni, hogy két ember, amikor együtt él hosszú ideig egy tartós párkapcsolatban, akkor szinte törvényszerűnek gondolja, hogy a másiknak ki kell találnia szavak nélkül is a gondolatait. És ezt nem tudjuk megtenni, mert észrevétlenül félreértések kezdenek kialakulni. Változunk. És nem veszünk tudomást azokról a saját belső változásainkról, amelyek a kapcsolatot is változásra készítik és próbára teszik. Tehát újra és újra hitelesíteni kell persze azt, hogy ugyanazt gondoljuk-e, és ugyanúgy értjük-e. De ugyanakkor sokszor vannak olyan fajta belső evidenciák is, amelyek egy-egy olyan tartós, bensőséges, intim, baráti, családi kapcsolatban is működnek anélkül, hogy folyamatosan utalnánk rá. Például ha Vera mesélte volna el, hogy a pszichoterápián én mit csinálok, és hogy dolgozom, ő pontosan le tudja írni és elmeséli másoknak. Onnan tudom, hogy én mit csinálok, amikor megkérdezik, hogy van az, hogy ő tökéletesen tudja, hogy én mit csinálok a terápiáinkon. Onnan tudja, hogy a szavak nélküli érzelmi megértésből teljesen megjelenik benne, hogy énbennem mi van. Mert egy olyan odaadó szeretet és figyelem él benne irántam, ami nálam alapfeltétele annak, hogy én tudjak ilyen decentraláló módon úgy ott ülni, hogy nagy figyelemmel, sőt, kizárólagos figyelemmel tudjam élvezni azt a helyzetet, hogy most együtt vagyunk, és ennek a pillanatnak van egy olyan spontán teremtmény varázsa, ami jelenthet valami valóságosat, amit el lehet hinni és érvényesnek lehet tekinteni. Aztán a mindennapi életnek a hétköznapiaságába is vannak szép pillanatok.

– TT: Két dolog fogott meg. Az egyik a szabálytalanság, mint megközelítésmód, mivel, ha azt vesszük, hogy alapvetően valamennyien kicsit szabálytalanok vagyunk, a másik, hogy akkor éppen a művészet segít bennünket abban, hogy közös élményekre találhassunk. És ennek az élménynek a megbeszélése, a saját élménynek és a közösségi élménynek a szintetizálása adhat valami nagyon sajátos, új érzelmi állapotot. Ami feltételezésem szerint nagyon jó motorja lehet a mindennapi tevékenységek jobb, igazabb, tartalmasabb elvégzésének. Így van-e ez?

– SA: Hát, nem tudom, arra tudok-e kapcsolni, amire igazán gondolsz, de én úgy fordítom le ezt magamnak, hogy a művészetnek olyan erős hatása van mindkettőnkre – akár a filmnek, vagy az irodalomnak –, hogy tudunk róla beszélni közösen. Most a munkám része lett másfél éve, hogy biblioterápiás képzést csinálhatok csoportoknak. Önismereti csoportokat biblioterapeutáknak, akik

a könyvek olvasása és megbeszélése révén szeretnének majd gyógyítani. És hát ez közel van hozzám, mert például, amikor a Kézdi Balázssal elkezdtünk itt közösen beszélgetni pszichiátriáról, meg együtt dolgozni, akkor voltak kedvenc könyveink. Az Ajar *Előttem az élet* című könyve, amit a Balázs kiadott kötelező olvasmánynak, szinte mondhatnám, ilyen gyógyító könyvnek. Elolvastatta nagyon nehéz élet-helyzetben lévő pacienseivel is, hogy lássa, mint a Rosa mama, hogyha ott tartjuk a Hitler képet az ágy alatt, akkor már nagyon nagy szarban vagyunk. Akkor ezt megnézzük, és akkor tudjuk, hogy azért milyen jó is az élet. Szóval vannak olyan könyvek, mindig voltak is, például a *Száll a kakukk*, ami igazi irodalom, az olvasás, és az olvasmányélmény közösségi, katalizáló hatása, hogy van, amit kifejezünk, valami, amit belevetítünk magunkból, és valami, amit befogadunk a művekből. Tehát inprojektív módon, nem a szavakban, de racionálisan átélt és megfogalmazható élményből magunkra tudunk vonatkoztatni sok mindent, és ebből pedig egy beszélgetés révén – akár a filmklubban, vagy akár a filmes kurzusaimban – a közös megbeszélésekben megteremtődik az együttes élmény, amiben azt érezzük, hogy értjük egymást. Hogy milyen különbözőek is vagyunk. Különböző módon reflektálunk és különbözőképpen fogalmazzuk meg a gondolatainkat. És hogy tudjuk a különbözőségünket értékelni, nem szorongni emiatt, nem félni a meg nem érthetőség miatt, hanem annak az örömét átélni, hogy a nagy különbözőségünkben mennyire vagyunk képesek valami közöset átélni, megfogalmazni, egy közös élménynek a részévé válni.

– TT: Vannak-e esetleg olyan kitüntetett emlékeid ilyen közös együttes élményből, amiről szívesen beszélsz? Ami ott maradt nagyon mély öngigazolásként is, hogy ezt jó csinálni, ezt érdemes csinálni, ebből mindenki a lehető legtöbbet vitte el magával. Akár a Bergman-filmek kapcsán, akár valami zene, vagy olvasmányélmény kapcsán, hogy olyan közösségi élmény alakult ki, ami számodra is nagyon fontos.

– SA: Hát, olyan sok van, hogy egy kitüntetett nehéz kiválasztani. Mert az én szükségletem olyan erős, itt vannak például az álomcsoportjaim, amiken dolgozunk, ilyen havi egy hétvégét, mit tudom én, 150 órát töltünk együtt úgy, hogy a csoport résztvevői hozzák az álmaikat, és annak kapcsán beszélgetünk. Abban az hajt, hogy megtaláljuk a közös hangot. Ketten vezetjük a csoportot Árkovics Amaryll barátommal, korábban a Koltai Marival. Megtaláljuk együtt azokat a pillanatokat,

amikben egyrészt a kettőnk, a két csoportvezető egymásra hangolódása történik meg, és az, hogy ebben is szavak nélkül érzékeljük azt, hogy mi felé haladunk, hogy látjuk, mi történik. Tehát mi az a dinamikai csoport, dinamikai közös, kollektív tudattalan, érzelmi áramlás és folyamat, ami felé halad a csoport, ami felé mi is szeretnénk vinni, és amit tudunk mélyíteni, amikor ilyesmi történik, amikor ilyesmit el tudunk érni. Most, holnap, holnapután is egy ilyen hétvége elé nézünk. Ezért lesz együttes élmény ez a közvetlen meg a közelmúlt ilyen csoportjai. De azok is emlékezetes élmények, amikor a Pszichoanalitikus Doktori Iskolában közösen néztünk az elmúlt félévben filmeket. Olyan, látszólag furcsa filmeket, mint az a dán film, aztán a *Születésnap*, a *Trauma*, ahol az agresszió kifejezése nagyon explicit, és sokszor nagyon fájdalmasan befogadható. De mégis, hogy tudunk így, közösen végignézni filmeket, két órát beszélünk rögtön utána a fiatalokkal, huszonéves, pszichológiát végzett és doktori iskolai képzésben lévőkkel. Mindig arra próbálok hangolni a beszélgetést, hogy önreflexió nélkül nem lehet a művészeti alkotásokhoz semmilyen módon viszonyulni és közeledni. Hanem a személyes jelentését kell, hogy megkeressük, és a személyes, bennünk keltett rezonanciát próbáljuk meg megfogalmazni. És a történeteknek jó esetben olyan hatása van rád, hogy benned is kialakul a rezonáló képesség. Én azért fohászlokodok nap, mint nap, hogy meg legyen bennem az a fogékonyság, érzékenység, kíváncsiság, rezonancia kellően legyen bennem ahhoz, hogy ezt másban is segítsem fölerősíteni. Mert kell egy csomó energiaktár. Szociális energia is, amit bele kell vinni egy ilyen csoportközegbe. Hogy akkor ott ne csak beszéljünk az agyunkból, hanem érezzük át a történéseket. Mert sokszor ettől nagyon félünk, hogy érzünk. Igen, érezni sokszor fájdalmas. Meg veszélyes. Meg félünk, hogy kiszolgáltatottá tesz, hogy visszaélnék vele, hogy sokszor szembe kell néznünk a veszteségeinkkel, az elemi veszteségeinkkel. Pedig addig nem tudunk szeretni se, és közel engedni mást se, ameddig ennek a veszteségnek és a hiánynak a fájdalmával nem tudunk szembenézni. Szóval – és ez a művészet. Nekem gyakran azt mondják, hogy miért nem olyan filmeket nézünk, aminek happy end-es a vége? Mondják a 20 éves orvostanhallgatók. Miért mindig olyat vetíték, aminek valami tragédia a vége, mint a *Jules and Jim*-ben, hogy valaki öngyilkos lesz, mindig valaki öngyilkos lesz, valaki meghal. Miért nem valami happy end történik? Miért van mindig valami rossz?

– TT: Mert az élet ilyen.

– SA: Hát, igen, csakhogymégis mi tartja a mozi életben? A dráma, az emberi kapcsolatok bonyolult bemutatása. Mondta Bergman is már nagyon idős korában, hogy már csak azért csinál filmet, hogy a mesevagyunkat kielégítse. Hogy azt hisszük, itt a mese majd jó véget fog érni. Ezért mennek el még az emberek moziba. Hétfőnként azért jönnek, hogy nézzük kicsit együtt ezt a csodát. Elhiggyük a legbonyolultabb és a legprimitívebb hülyeséget is, merthogy nézik az emberek, és sorozatfüggőkké válnak, különösen az idős emberek is, anyám is, sokan, még Vera is imádja a sorozatokat. Van egy olyan mesevilág, amibe bele lehet feledkezni, és akkor ők ezt élvezik, és ki lehet kapcsolódni a mindennapi valóság nyomorult és bosszantó dolgaiból. Hogy a facebook-on már megint mit lehet olvasni, meg hogy mi történt, ki halt meg, és így tovább. Akkor, ha meg is hal valaki a Szulejmánban, ez nem velünk, hanem a szegény törökökkel történik, meg mit tudom én. Szóval a mesevagyunk erős, hogy valami jó véget érjen, mert belül is igényeljük ezt. Ilyenkor valamilyen jóvátétel van, vagy valamilyen katartikus harmónia. De hát a katarzis, az igazi, mély katarzis, ami megváltoztatja az életünket, az önmagunkhoz való viszonyunkat. Az mindig egy olyan nagyon mély és fájdalmas művészi, befogadó folyamaton keresztül történik, mint mondjuk a *Suttogások és sikolyok*. De ezt meg kell szenvedni, amibe a néző is belehal. A rítus olyan, hogy ott van a vizsgálóbíró, aki a néző, és a műalkotás. Abba bele kell halni, egész az önfeladásig, át kell adni magunkat a műnek, és a mű az bekebelez és magáévá tesz, hogy aztán utána, jó esetben újra megtaláljuk magunkat.

– TT: Azok a fiatalok, akik igénylik és így deklarálják is ezt a mesevagyukat, a happy end-et, észreveszik-e azt, hogy az a mindennapi gyávaságunk, hogy nem végezzük el, nem szedjük számba a veszteségeinket, nem nézünk szembe a hiányainkkal, hogy épp a műalkotás megismerésén keresztül lehetne ezt a gyázmunkát elvégezni.

– SA: Persze, csak hát nagyon sok ellenállás, és félelem van bennünk, és azt hiszem, ez is egy univerzális dolog, hogy a veszteségeinkkel és a gyásszal nehezen boldogulunk egyedül. És szinte soha nem lehet az alapvető veszteségeinket maradéktalanul, teljesen úgy feldolgozni, ahogy ezt a közhellyé silányult pszicho-kifejezéssel jellemezném: az elengedést. Elvileg most már inkább ilyen ezoterikus, bizarr tartalma kezd lenni. Ilyen vallásos szósszal leöntve, hogy el kell engedni, meg töltekezni kell,

meg vannak egyéb maszlagok. De hát az elengedésnél még nem találtak ki jobb szót, hogy hogyan lehet elengedni azt, akihez, mint egy belső tárgyhöz kötődünk. Az adja a biztonságunkat, hogy... hogy inkább rosszul, mint jól proicitált belső tárgy, akik a szüleink, a számunkra fontos személyek. Vagy a hiányaiból van bennünk, mint ahogy én például a hiányzó nagyszülők helyét keresve a feltétlen elfogadásnak a pszichoterápiás alapélményét a filmmel töltöm be. Mint ahogy rájöttem így a terápiás létezésem során, hogy ha a pacienseim sok nagyszülővel kapcsolatos álmot hoznak, akkor ez talán ott találkozik össze bennem, hogy törekszem a feltétlen elfogadásra, ami nagyon nagy élmény bármivel kapcsolatban, a terápiának meg talán a gyógyító ereje és közege hathat. Mindez abból a hiányból fakad bennem, hogy én egyetlen egy nagyszülőmet sem ismerve nem találkozhattam a feltétlen elfogadásnak azzal az örömeivel, hogy azért örül valaki, hogy én létezem. Nem azért, hogy csináljak valamit, vagy produkáljak valamit, vagy teljesítek valamit, hogy megfelelek valaminek, hogy bukfcet hányok, hanem a *létezés* örömeért. Ez az, ami a terápiám lényege, és ki kell, hogy fejezzem és közvetítem. Kérdeztél, és eszembe jutott menet közben, a nyáron, most hozom elő, milyen az az élmény, ami együttes csoportélmény? Például amikor 8-10 ember intimitásában beszélünk meg egy filmet, vagy beszélünk az álmokról, vagy például most az a közeli tapasztalatom volt, hogy a Csalápterápiás Vándorgyűlésen, ott ilyen 150–200 ember van jelen, mégis kialakulhat egy fantasztikus hangulat. Ilyen alkalmakkor ennyi emberrel is szeretem megbeszélni azt a filmesszét, amit részletekben vetíték, és akkor elindítok, katalizálok egy beszélgetési folyamatot, amiben aztán, ha jól egymásra hangolódunk, intenzív beszélgetés alakul ki. Ha kellőképpen föl tudom hozni magam arra a szintre, amiben a film is játszódik, tehát egy ilyen rezonancia fölerősítő szerepem van, olyan, mint egy zongorának a belső berendezése, hogy fölerősíti a rezonanciát. Meg kell érezni azt az érzelmi rezonanciát, ami a másokat is elkezd belülről rezgetni, és én is fogékonyvá válok még inkább arra, hogyha valaki megszólal, tovább beszéltessem, egyáltalán, hogy megszólaltassam az embereket. És akkor vetíték Woody Allen-t, meg vetíték más filmrészleteket, amik látszólag viccesek, meg humorosak, mint az *Anyá csak egy van*, avagy a pszichiáternek is van anyja. Ezt ilyen kis filmesszében fogalmazom meg. Megszólálnak az emberek, mikor arról mutatok képeket, íme, itt az én gyerekkorom, mikor az anyám tart a karjában, meg elme-

sélem saját anyámmal kapcsolatos történetem, amit most két éve kezdtem megfogalmazni ilyen módon, hogy beszéljek másoknak erről, mert úgy gondolom, hogy mindegyiküknek, akik pszichológiával, pszichiátriával, pszichoterápiával foglalkozunk, van anyja, és az anyától tanulunk meg szeretni. Tehát akkor beszéljünk arról, hogy akkor hogy is vagyunk az anyánkkal. Ha Jolandának elolvasod a terápiás meséit, akkor az egyik álma a már az öreg, idős pszichiáternek is az anyjával kapcsolatos, aki már rég meghalt, de egyszer csak meglátja a vidámparkban, mielőtt a szellemvasútnak a barlangjába elviszi a vonat, hogy ott van a mama. És akkor odaszól a fiú, aki pszichiáter, az anyjának: Mama! Jól csinálom? Hogy ott van bennünk öreg korunkban is ez a megfelelni vágyásunk az anyának, és annak az öröme, hogy jól akarjuk csinálni, hogy örömet szerezzünk neki. Na, szóval, amikor így meg tudom szólítani ezt a fondor magányt, hogy valaki egy száznyolcvan centi magas férfi, közvetlenül nekem, a nem is ismert kollega előtt elmondja azt, hogy én az anyámról olyan dühös vagyok sokszor, és nem tudom visszafogni magam. Olyan büntudata van miatta, de azt is elmondja, hogy az anyámba annyi jó akarat van, és olyan agresszív módon fejezi ki a szeretetét, hogy az elviselhetetlen. Szóval, amikor megteremtődik egy ilyenfajta kvázi nagycsoportos közvetlenség és bensőségesség, vagy együttes élmény, akkor, ha vége van, úgy érzem sokszor, mintha vízen járnék.

– TT: Ez egy szakértői csoport, ahol ilyen típusú élményeket lehet szerezni? Viszont – jobb kifejezés híján fogom mondani – a mindennapiságban tele vagyunk nagy hazugságokkal, és nagyon nehezen tudjuk elmondani ezeket a sérelmeinket nyíltan, azt, hogy olyan dühös tudok lenni, és aztán annyira fáj saját magamnak is ez a düh. Képesek vagyunk-e arra, hogy a környezetünket éppen arra ösztönözzük, hogy mennél több műalkotással találkozzanak, és dolgozzanak magukkal, képesek vagyunk-e arra megnyitni, hogy ezeket a szembenézéseket ne csak magukban végezzék el, hanem a felszínre is hozzák? Van-e bennünk ennyi erő? Ez egy személyes kutatói kérdés is, és emberi kérdés is, hogy tudunk-e olyan hatással lenni másokra, hogy elfogadtassuk ezt a nagyon fontos dolgot, hogy merjünk magunk lenni, merjünk a problémákról beszélni.

– SA: Nézd! Ez a terápiás helyzet egészen egyszerű. A terápia lényege, hogy azzal lehet terápiát folytatni, akiben megvan a szenvedés nyomása. A szenvedés-nyomás segíti ennek az erőfeszítésnek, a lélektani munkának az erőfeszítését megtenni. Azokkal tudok, vállalkozok ilyen közös csoportmun-

kát, akikkel megvan egy olyan közös nevező, ami-
ben érzem a nyíltságot. Például a szakembereknek, akik pszichológussá válnak, akiket pszichoterápiára tanítok, a pszichiáterekben felkelteni az a kollegialitást, vagy azt az érzést, ami számomra fontosá teszi, hogy amit én megértettem, megtanultam, tapasztaltam az életem, a pályám során, azt segítsen átadni, és bennük is fölkelteni ennek a felismerését, képességét, érzékenységet, az erre való fogékonyságot, ami a szemléletet átadással történik. Tehát ez egy olyan érzés, ami erőt ad ahhoz, hogy rátaláljak és segítsék nekik megfogalmazni, meg megerősíteni azt, hogy egyrészt a megnyilvánulás nagyon fontos, erre mindenkinek szüksége van. Ha gyötrelmes és fájdalmas, de akkor is meg kell fogalmazni, beszélni kell róla, ki kell fejezni, mert különben nem tudod magadat átélni benne. És nem tudod magadban megcsinálni a terapeutai identitásodat, merthogy azt magunkból csináljuk. Nem szakmai kézikönyvekből tanuljuk meg, hanem magunkban csináljuk meg a terapeutát, ami az emberi létezésnek egyfajta módja.

– TT: A rossz szociológus kérdése következik. Volna-e elmondható három kívánságod, amit annyira szeretnél beteljesíteni az elkövetkezendő időben?

– SA: Hát, az egyik, hogy ilyen mohó, meg sok olyan terápiás pillanatot és folyamatot szeretnék átélni itt a magánpraxisomban, amit itt az elmúlt évek során kezdtem átélni, és amit soha nem gondoltam volna. Ami sokkal nagyon szabadsággal, felszabadultsággal, közvetlenséggel, spontaneitással történik, mint az állami egészségügyben. Hogy ez a kis hármassunk, hogy az anyámmal tudjak veszekedni, hogy miért nem rak elég gyömbért a maceszgombócós levesébe, és hogy megdicsérhessem, hogy milyen finom lett a sóletje, meg a töltött káposztája. Hogy ebben még sokáig legyen részem, és hogy mindig a szememre hányja-e azt, hogy miért nem figyelek rá, és nem hallgatom meg. És mint ahogy tegnap, úgy ma is elmondja, hogy milyen büszke rám, mert hallotta egy rádiós beszélgetésemet. És másnap föl hívták, és azt mondták, hogy gratuláltak neki. Akkor láttam, hogy sugárzik és hízik, mert hogy értelme van az életének. Lám, öneki van egy fia, és ő még mindezt megélhette. Hogy érzékelhessem azt a bizalmat, szeretet, gyengédséget, törődést és gondoskodást, ami Vera által körülvész. Mert ez alapfeltétele annak, hogy én ezt a szabad játékot, és az intimitás fogyasztást önző módon meg tudjam mindennap élni.

– TT: Köszönöm szépen a beszélgetést.



SZABADSÁG ÉS KÖZÖSSÉG¹

Csepeli György szakmatörténeti interjúja Tibori Timeával²

– Régóta ismerlek, de azért nem annyira régóta, hogy emlékezzem arra, amire csak te emlékezhetsz: hová jártál egyetemre?

– A Kossuthra jártam Debrecenbe. De ennek is két része van. Amikor érettségiztem '69-ben, zenésznak készültem. Egy tizenennyolc éves záróvizsgáló fiatal ember számára az nem úgy működött sem akkor, sem most, hogy besétál Budapestre, a Zeneakadémiára, hacsak nem olyan *baromira* tehetséges. Hanem úgy, hogy 18-19 évesen még minimum egy-két évig továbbképzzi magát. Kellott volna énekelni, meg fuvolázni is, hogy kellőképpen megérjen a hang, alkalmas legyen egy igazi pódiumi éneklésre.

Oratórium-énekes szerettem volna lenni, Réti Józsi bácsi volt a mester, aki hasonlóképpen azt gondolta, hogy még 1–2 évet tanuljak, és biztatott, hogy akkor semmi akadályát nem látja a sikeres felvételinek. A szüleim pedagógusok, akik generációkat tanítottak és neveltek. Történész volt az apám, a gyakorló gimnázium oszlopos tagja, tanítás-módszertant tanított az egyetemen, a Klasszika Filológián. Szüleim értékrendjébe nem illett bele, hogy valaki leérettségizik, és nem lineárisan megy tovább egy következő és következő képzési szintre. Javasolták, hogy menjek el a Zeneművészeti Főiskolára, és utána taníthatom a nebulókat. Ez ellen kézzel-lábbal tiltakoztam, ugyanis zenét tanítani általános iskolában, de még középiskolában is – hogyha valaki nem *abszolút* megszállott pedagógus – elég sikertelen dolog. A '60-as évek végén – Kodály-módszer ide vagy oda –, éreztem, hogy ennek nincs számomra igazi vonzása. Tanítottam egyébként néhány hónapon keresztül, tehát *tudtam*, hogy mire vállalkozom, ha zenetanári pályára megyek. És akkor hihetetlenül megsértődtem. Nekem annyi sem jár ebben az életben, hogy készüljek egy olyan zenei pályára, amiért persze áldozatot kellett volna hozni, rendszeresen föl kellett volna járni Pestre?! Igaz, akkor nem lehetett volna elmondani rólam, hogy ez a rendes kislány szisztematikusan folytatja a tanulmányait. Ezért daccal azt mondtam, hogy na, jó, megtalálom a magam útját! Nincs tanári pálya, de egyetemre se megyek rögtön. Elmegyek

népművelés–könyvtár szakra, a Debreceni Tanítóképzőbe, amely akkor kiváló intézmény volt. Az volt a célom, hogy minél előbb a lábamon álljak. És óriási szerencsém volt, mert nagyon erős csapatba kerültem, Praznovszky Mihály irodalomtörténész, Fodor Péter, a FSZEK főigazgatója és sokan mások jártak velem párhuzamosan. Egy sereg olyan ember nevelődött ott ki, akik azóta is értéket teremtenek. Nagyon erős volt a népművelés–könyvtár szak. És három év alatt tulajdonképpen bedolgoztam magamat az egyetemre is. Béres Csabák akkor kezdték el a szociológiai vizsgálatokat, Durkó Mátyás is akkor kezdte kialakítani a maga nagyon sajátos felnőttképzését és módszertanát a népművelési tanszéken. Az első három év elvégzése után, amit a család közmegelegedésére vörös diplomával végeztem, mentem tovább az egyetemre. Jó volt tanulni, rengeteg mindent csináltunk. Földényi tanította az esztétikát, nagyszerű volt! Veress József, mint fiatal tanár a filmesztétikát. Voltak kiváló személyek, akikre fölnezhettünk. Kijártunk az egyetemre irodalmat hallgatni Bán Imrétől és Hankiss Jánostól, a neves professzoroktól. A történészek között akkor volt lenn Berend Iván, Ránki György, Niederhauser Emil. Volt kitől és mit hallgatni, mert ezek nyilvános, nagy előadások voltak. A nyelvészek között is remek emberekre emlékszem. Tulajdonképpen párhuzamosan működött ez az egyetemi lét a képzős tanulmányokkal, végső soron nem volt rossz választás ez a három év. Amúgy mindent, amit a szakmáról, a kutatómódszertanról, a könyvtártudomány oldaláról a rendszerteremtés – mindezt remekül meg lehetett ismerni és gyakorolni, a népművelésben pedig abszolút párhuzamosan mozgott az elméleti és a gyakorlati képzés. Irgalmatlanul sokat tanultunk, de lelkesített bennünket a sok pozitív visszajelzés a terepmunka során.

– De hogy-hogy ez csak három év volt?

– Ez egy hároméves, főiskolai képzés volt. És onnan azonnal átmentem az egyetemre, és gyakorlatilag a negyed-ötöd évet elvégeztem, pontosabban egy év kihagyással folytattam a tanulmányaimat.

– A Bolognai rendszer szerint.

– Pontosan. Úgy lettem igazán Kossuth-egyetemista, hogy Durkónál bent maradtam kutatói státuszban, miközben tanultam is. Ami rendkívül vonzott, mert akkor indultak el a recepció vizsgála-

1 Készült az OTKA 101046. „A 20. század hangja – A magyar szociológia kvalitatív forrásai” című kutatás támogatásával. Kutatásvezető: Kovács Éva Judit (PhD).

2 (2015. 02. 06.)

tok, amelyeknek később Vitányi Ivánnál a Népművelési/Művelődéskutató Intézetben lett folytatása. A recepcióvizsgálat egyik témám maradt máig, az érdeklődésem időről-időre fölkelte valami új megismerési lehetőség.

– Miből írtad a szakdolgozatot?

– Révai kultúrpolitikájáról írtam, ebből csináltam a kisdoktorimat is, rá két évre. Úgyhogy egy-másba fonódott a saját és a tanszéki kutatómunka, az egyetemi és a tudományos fokozatszerzésért folyó erőfeszítem. Megjegyzem, ez a hajdúsági térség nagyon komolyan hordozta még az '50-es évek kultúrpolitikájának minden rémségét a '60-as évek végén, '70-es évek elején is. Az egyszemélyi, kézi irányítású vezérlést állandóan tetten lehetett érní. Két területe maradt a művelődésnek, a kultúra befogadásának és átadásának ahol megmaradt a szabadság. Az egyik a zene volt. Az óriási múlt kötelezte Debrecen nagy zenei rendezvények megtartására és korszerű formák bevezetésére. Ilyen volt a Bartók Béla Nemzetközi Kórusfesztivál, de kiemelkedők voltak a Debreceni Jazz Napok, a táncfalalkozók, és egy unikális rendezvénysorozat: a Szinkronfilm Fesztiválok. A másik szabad terület a múzeumoknál, a formabontó kiállítások megrendezésében rejlett. A muzeológusok sikeresen függetlenítették a párt koncepciójától a maguk munkáját, a gyűjtést, és az ismeretterjesztést. A Déry Múzeum abszolút tere lett izgalmas kiállításoknak és megelőzte korát a sajátosan kialakított múzeumpedagógiájával.

– Révaiban mit találtál jót és rosszat?

– Révai kettőssége volt számomra érdekes. Az, hogy egy rendkívül művelt ember milyen barbár módon képes felülrni a saját, klasszikus műveltségét a párt érdekében. És rendelkezett emberek, intézmények sorsáról anélkül, hogy bármikor is köze lett volna a gyakorlathoz. Hiszen a praxist nem ismerte. Ez annyira egybeesett a debreceni városvezetés gyakorlatával, hogy ordított az azonosság. Ezt a dolgot Soós Pálnál kezdtem írni. Soós Pali híres-hírhedt művelődéspolitikusa volt a Debreceni Egyetemnek.

– Tanszékvezető is volt.

– Durkó Mátvás agyvérzését követően ő volt a tanszékvezető. Döntően az angolszász irodalomra alapozta a tudását. Az '56-os vélt vagy ténylegesen tett kijelentései miatt nagyon erősen igyekezett a '60-as években „beállni a sorba”. Ezt az egyetemen igen dicséretes dolognak tartották, mert ha valahol, akkor a Debreceni Egyetemen *kíméletlen* volt a megtorlás a legkisebb rendszerkritikával szemben. A hatalmat két filozófus, egy házaspár tartotta a ke-

zében, akik elismerten nagyon műveltek voltak, de akik véleménye megfellebbezhetetlen volt, és meghatározták az egyetemi vezetés állásfoglalásait is.

– A Bimbó házaspár?

– Igen.

– Egy szobában dolgoztak, és úgy is vizsgáztattak, hogy mind a ketten részt vettek a hallgatók kérdésében, ami sokszor tragikus helyzetet teremtett, mert nem volt olyan diák, aki legalább egyszer meg ne bukott volna filozófiából, legalább is az ismeretségi körömben. Miközben imádtam volna magát a tárgyat, épp egy vizsgán, az egzisztencialisták kapcsán vitába keveredtünk. Költői túlzás, hogy vitába keveredtünk. Egyszerűen nem lehetett a csúsztatást a gondolkodásukban azonnal tetten nem érní és reflektálni rá vagy kikerülni, ahogy azt kellett volna. Nyilván, mi bátortalanok voltunk, ők pedig ezt a kábultságunkat kihasználva pillanatok alatt elmondták a legvonalasabb marxista verdiket az irányzatokkal kapcsolatban, leleplezve „tévedéseinket”.

– A Révai-dolgozatot hogy tudtad ebben a szellemi közegben átvérni?

– Ami a tanszéki megítélést jelentette, ott védhető volt a témaválasztásom, mert a kultúrpolitikának azokat az ágait néztem, amelyek kapcsolatban voltak a zenével és a művészetekkel. Ezzel Soós Pál nem nagyon tudott vitatkozni, és nem voltak a kutatásomnak előzményei. Ha tettem kritikai megjegyzéseket, akkor ezeket azért engedték meg, mert a zenei, képzőművészeti, azaz szakmai részhez nem értettek. Ezért ezt az irányt később is könnyű volt továbbfejlesztem. Megnéztem, hogy a művészeti intézmények hogyan reflektáltak Révai döntéseire. Az anyaggyűjtés során volt egy gyönyörű élményem. Följöttem az Akadémiai Könyvtárba kutatni, és Ancsel Éva volt éppen az aznapi tájékoztató könyvtáros. A kérésemet megnézte, s úgy hozta ki az anyagokat, amiért máig hálás vagyok, hogy a paksamétám alá becsúsztatott néhány Révai levelet, amiket egyébként nem nézhettem volna meg. Ezáltal egy sokkal differenciáltabb Révai-kép tárult elém, amely meghatározóvá vált a véleményem kialakításában. Körvonalazódott egy végtelesen zsarnok személyiség, aki azért önmagával is vívódott, bár a kételyeit csak részben fogalmazta meg. Ez bátorított, hogy íme, mégis lehet korrekt kritikát írni. Ekkor már '75-öt írtunk, tehát ez egyre inkább megtehető volt. Nem tekintettem áldozatnak Révait, de szomorúan konstatáltam, hogy a hatalom mindenkit bedarál, szinte képességeitől függetlenül. Ha bárki is azt hiszi, hogy a politikai

vezetésben karriert lehet csinálni, végső soron csalódni fog, a hatalom idő előtt bedarálja. Ezért volt érdemes egyáltalán Révaival foglalkozni, mert ezt *nagyon* hamar, nagyon fiatalon megéreztem. Aztán ezt a témát félretettem, mert újabb izgalmas feladatokat kaptam. Nagyon pozitívnak tartom máig, a Népművelési Tanszék adta lehetőségeket, azt, hogy elindultak azok az oktatói érdeklődések, támogatások, melyek Révai mellett Klebelsberget engedték kutatni, sőt, még szorgalmazták is. Ebben az időben járt egyetemre a történészek közül Gyarmati György, aki ma az Állambiztonsági Levéltár főigazgatója, vagy Jánosi György, aki kulturális államtitkár volt, Zöldi László, aki a könyvkiadói tevékenységével vált elismertté, és számos más kollega. Őszintén mondhatom, eleven szellemi élet és kapcsolat volt, amitől értelmet nyert az egyéni kutatómunka. Sokat és intenzíven vitatkoztunk, amire máig jó szívvel gondolok.

– Debrecen után, a végzést követően mikor kerültél Budapestre?

– Még ott voltam két évet. Ez alatt megcsináltam a doktorimat. Lassan elfogyott körülöttem a levegő. Megszűnt a kutatói státusz, ami egyébként az MTA Pedagógiai Kutatócsoportjához kötött, tehát eredendően akadémiai helyen voltam a Debreceni Egyetemen. És akkor egy huszárvágással pesti állást kezdtem keresni. Az *teljesen* nyilvánvaló volt, hogy az nem perspektíva, hogy a Debreceni Egyetemen tanársegédként folytatam az életet. Az andragógiai tanszéken belül taníthattam volna művelődéspolitikát, nyilván, erre szakosodtam volna egyfelől, meg áttaníthattam volna Béres Csabáékhoz is. Látszott az egész egyetemről, hogy olyan szűk teret enged, amitől én viszolyogtam. Megmaradt bennem a korábbi nagy sérelem, hogy nem indulhatok el a zenei pályán. Debrecenben, az apám elismert ember volt, s ott én mindig csak a „János lánya” voltam. Önállósodni akartam, mert nyilvánvaló volt, hogy Debrecenben bármilyen lenne is a teljesítményem, nem fogom tudni az előítéleteket legyőzni.

– Apád mit tanított?

– Újkori történelmet tanított, mind a két helyen, a gyakorló iskolában, meg az egyetemen is, ezen kívül módszertant, tanításmódszertant. Nagyon szigorú pedagógus hírében állt, igazi kalvinista, alapos ember, akit borzasztóan zavart az a fajta szabadságigény, ami bennem volt és van a mai napig. Ezen mi nem nagyon vitatkoztunk sokat, de ott húzódtott a feszültség közöttünk.

– Tehát akkor volt mi miatt elmenni. Családi okok miatt is, és intézményi, szakmai okok miatt is.

Hogy oldottad meg, hogy hova kerülj?

– Jól ismertem Novák Józsi bácsit, aki a Népművelési Intézetben dolgozott kutatóként, művelődéstörténészként pedig az ELTE-n tanított és jegyzeteket írt. És amikor ez a kétségbeejtő helyzet Debrecenben bekövetkezett, hogy pillanatokon belül megszűnik a kutatói státuszom és éreztem, az egyetemi szisztéma, ha ott maradok, bedarál, akkor megkérdeztem tőle, hogy mit tanácsol. Tudtam, hogy ez a vívódás hosszú távon nem tartható. Azt mondta, ne aggódjak, most került ide Vitányi Iván az intézethez, megkérdezi tőle, hogy befogad-e. Találkoztam 1975 decemberében Vitányi Ivánnal, és '76. január 1-jétől átkerültem a Népművelési Intézetbe. Ezután nagyon gyorsan el tudtam intézni az átköltözést, és egy csomó mindent praktikusán, hiszen vitt előre a lendület, hogy – bár 18 éves koromhoz képest hét éves késéssel –, elkezdhettem az önállóságot kipróbálni. A hetesek, mármint a hetes számok és hatványaik működnek az életemben. Erősen motivált, hogy valami más vegyen körül és benne én is más lehessen, mint amit sematikusan elvárnának tőlem, és mint ami az előzőekben voltam.

– De azért ez nem volt radikálisan más, mert bizonyos szempontból következett az előzményekből?

– Csak részben, látszólagosan folytatódott a kutatói lét, valójában radikálisan új volt. Vitányi Iván magatartása mindenkor élmény marad számomra, pozitív és negatív értelemben egyaránt. Ő arra volt példa nekem, hogy csak akkor válhat valaki önállóvá, ha küzd a maga területén, alkot, próbálkozik, olykor sikeres, néha elbukik. Vitányi katalizátor volt, vezetése során bebizonyította, „csoportozása” arra való, hogy folyamatosan kipiszkálja az egyéni feszültségeket, bizonytalanságokat éppúgy, mint az egymás közötti munkakonfliktusokat.

– Vitányi egy szellemi műhelyt működtetett?

– Igen! Ez a szellemi műhely részben a kutatók mentén, részben az akkor általa elindított *Kultúra és Közösség* című művelődésméleti folyóirat körül szerveződött. Miután a nyitott ház szisztémáját működtette, ebben részt vettek a kutatási osztály munkatársai éppúgy, mint számos más osztály munkatársai a Népművelési Intézetből. Lehetett érezni, hogy kik azok, akiktől elváratik, hogy mindig ott legyenek. Tipikusan NÉKOSZ-os jelleggel működtünk. Ha nem a terepen voltunk, akkor éjjel-nappal együtt voltunk, együtt ismertünk meg friss irodalmakat, amikről vitatkoztunk.

– A te kutatási területed része volt ennek a kulturális közösségi témának, vagy pedig egy külön téma volt?

– Ez külön indult. Amikor én odakerültem, akkor folyt Vitányinak Sági Marival együtt a kreativitás, generativitás problémáját feldolgozó vizsgálata. A zenének ilyen speciális, projektív tesztként való alkalmazásával ott találkoztam először. A Mari által hozott anyagok vitájában megkérdezték a véleményemet, a benyomásaimat. Az igazi szakértő nyilván Lendvai Ernő volt, valamennyiünkre nagy hatást gyakorolt. Volt egy világgép-kutatás, amit Iván nagy örömmel csinált, mondhatnám zenei hasonlatnál maradva: vezényelt, ahol több területen folytak hatásvizsgálatok, befogadói attitűd-mérések. Közben a *Valóság*ból hozott át írásokat, mert az volt a szellemi munkamegosztás, hogy mindkét szerkesztőségben mindenki, mindent elolvasott és referált róla. Ha a *Valóság*ban valami nem illett teljesen a szerkesztőségi profilba, vagy már kaptak letolást Kőrösiék, akkor az az írás többnyire a Kultúra és Közösségben landolt. Előfordult a fordítottja is. De a vita sosem maradt el. És borzasztó érdekes volt látni, hogy ki milyen információk birtokában, milyen ismeretek felvonultatása mellett tudja letenni pozitív vagy negatív értelemben a voksát. Vitányi mindig kiváltotta az ellentéteket, mert nagyon jól, és célzottan tudott kérdezni. Pozitívan éltem meg ezt akkor is, és így tartom helyesnek ma is. Ezek a konfliktusok nagy sebeket ejtettek bennünk, és mi is ejtettünk másokban. Meg kellett tanulni érvelni, vitatkozni, elviselni vélt vagy valós sérelmeket, alkalmazkodni a közösségi akaráthoz, amikor arra volt szükség. Szolidaritást vállalni akár olyan áron is, hogy közben az egónk sérül.

– Az intézeten belül történt?

– Ez intézeten belül. De aztán egy későbbi intézeti alakzatban, amikor a '80-as években már ott voltak a nagy minisztériumi kutatások, akkor már nemcsak az intézeten belül volt nyitva az ajtó mindenkinek, hanem ki volt nyitva sok-sok hazai értelmiségi előtt, és nem csak a pestiek, hanem a vidékiek előtt is.

– Kik vettek részt ebben a workshop-ban személy szerint?

– A Kultúra és Közösség szerkesztésében akkor Vörös Gizi vett részt, aki Bujdosó Dezső feleségeként az ELTE-ről számos információt hozott, a Népművelés Tanszékről, meg az Esztétikáról, Almásin keresztül. Ott volt Koncz Gábor, később Kuti Éva, akik művelődés-gazdaságtannal foglalkoztak. Sági Mari, Lendvai Ernő és Tokaji András, akik a zenei ügyeket vitték, meg a közösség-kutatásban is aktívan dolgoztak. Kovalcsik József művelődéstörténész, M. Kiss Sándor, László-Ben-

csik Sándor, Papp Oszkár, Fonyó Ilona, S. Nagy Katalin, akik tapasztalt kutatókként vettek részt a vitákban. Fövény-Kapitány Ágnes és Gábor, Lipp Márta, Mátyus Aliz, Forgács Péter képviselte a fiatalabbakat. A '80-as évek elején volt egy nagy nemzetközi családkutatásunk, hét országot átfogó, összehasonlító vizsgálat, ami szintén számos újítást hozott be a kérdésés módjába, és a kultúra értelmezésébe. Akiket Iván be tudott cserkészni és védelme alá vett: Kamarás Pista, Ambrus Péter és Andor Misi. De azért ők mindig magánzók maradtak. Aki még nagyon jelentős személyiség, és aki Ivánnal párhuzamosan egy másfajta műhelyt működtetett, ameddig élt, Józsa Péter volt. Ő csinálta a kulturális blokkokat, és korszakos dolgozatokat írt. Jól emlékszem, abban a pillanatban, amikor Józst kritika érte a Párközpont Kulturális Osztálya részéről a szubkultúra kifejezés miatt, akkor azonnal összezárt a társaság, és szinte kivétel nélkül föl sorakoztunk Józsa Péter mellett, aminek eredményeképpen megjelenhettek a Budapesti Kulturális Blokkok kutatási eredményei. Sajnos, nem fejezte be ezt a vizsgálatát korai halála miatt, viszont arra még volt lehetősége, hogy Uppsalában elfogadtatta önálló szakszociológiaiaként a művészetszociológiát.

– Miket írtál ezekben az időkben?

– Ezekben a kutatásokban részben kérdeztem, részben pedig a tanulmányok, a részjelentések egy részét írtam. Számos esetben ezek közös alkotások voltak. Tehát, ha volt egy kutatási jelentés, akkor a csoport közösen jelentette meg ezeket, a kor szokása szerint stencilezve, 99 példányban. Ez akkor nem okozott különösebb sérülést, mert úgy éreztük, egy csapat vagyunk. Ezt Iván remekül tudta szervezni, és tényleg egy csapat voltunk. A '80-as évek közepén, amikor megkaptunk a nagy kutatási főirányok koordinálását és több kutatás tényleges lebonyolítását, még pezsgőbb lett az élet. Hankiss oda telepítette az értékkutatását, Józsa elindította a művészetszociológiai kutatásokat, Halász László is oda hozta át munkái egy részét, a kéziratait vitára. Soha nem lett volna a Gondolat Kiadónál az a híres sorozat a művészetszociológiából és szociológiából, ha akkor nem kooperációban, Vitányi Ivánnal javítják a fordításokat, amiket mi első kézből olvashattunk. Ennek hatására kezdtem el megtervezni, majd lebonyolítani az esztétikai befogadás-vizsgálatot különböző művészeti területeken. Gyakorlatilag máig érvényesek azok a '70-es, '80-as években megjelent fontosabb amerikai és német kutatások, amikről lehetett tudni, hogy adaptálni kell őket, de épp olyan

volt a társadalmi közeg, az érdeklődés, hogy lehetett adaptálni. És ez óriási lehetőség volt.

– Külföldre mentél ösztöndíjjal?

– Igen. 1980-ban 5 hónapot Bécsben, utána – 1983-ban – Németországban voltam. Mai napig is németül beszélek szívesebben, angolul sajnos sosem tanultam meg rendesen, ez nagy hiányosságom. Tübingenben voltam, aztán Hollandiában kétszer három hónapot. Ott már tanítottam is. A befogadás-vizsgálat kapcsán projektív tesztekéről, kérdés-technikákról beszéltem. Úgy tanítottam kutatásmódszertant, meg művészetszociológiát, hogy ott ültek a szemináriumon a hallgatók és néztek rám elkerekedő szemmel, mert maximum Adornóról hallották, de rajta kívül senki másról nem.

– Már Magyarországon is tanítottál a '80-as években?

– Már a '80-as években itthon is tanítottam. Részen Pécsre, részen pedig Szegedre jártunk le tanítani. T. Kiss Tamás kapcsolt be a kutatásaiba, hiszen szociográfiai táborokat vezetett Csongrád és Bács megyében. Erről publikáltunk is. Később több alkalommal közösen végeztünk különböző területeken vizsgálatokat. T. Kiss Tamás ösztönzésére ezekből könyvek születtek. Visszatekintve: a kutatás folyamata mindig jobban inspirált, mint az eredmények összefoglalása, megjelentetése. Utólag belátom, meg kellett írni a tapasztalatainkat, s ma pedig az a feladatunk, hogy kritikusan megvizsgáljuk, a korabeli véleményünk hogyan változott, fejlődött az elmúlt évtizedek során. De ehhez is szükséges a biztatás és a hit a könyvek tartósságában, fontosságában.

– Meddig tartott ez a Vitányi-intézeti periódus?

– Ez a periódus '92-ig tartott. Közben bekapcsolódtunk a formálódó közéleti mozgalmakba, például a Demokratikus Chartába. Mondhatom, az evidencia volt, hogy a Chartát aláírtuk, szinte testületileg. A névsor megjelent a Valóságban, amire többen felhőrdültek a környezetemben. Az volt ennek az előzménye, hogy láttuk újraszerveződni a Márciusi Frontot, amikor a Corvin téren, Vitányi Ivánnál Nyers Rezsőtől elkezdve megjelent mindenki, aki az új gazdasági lehetőségek kidolgozására szövetkezett. Számos ellenzéki politikus jött a megbeszélésekre, és egy új szociáldemokrata párt kezdett formálódni.

– Tehát egyszerre volt tudomány és politika.

– Ez a Művelődéskutatóban mindig egyszerre történt. És ami tulajdonképpen aztán a divergálást, a külön utakat is megnyitotta, az is éppen a politika miatt volt. Megoszlott a társaság az MDF-es, és a

Szabad Demokrata vonal mentén. Nyilvános volt, hogy Hankiss értékutatásában kérdeztek azok a fiatal emberek, akik korábban részben a SZETA-ban tevékenykedtek, részben a szakkollégiumokban tanultak. 1990-ben pedig egy pillanat alatt, amikor megjelentek a pártok, akkor becsatlakoztak, ki ide, ki oda.

– Már lecsatlakoztak, hova?

– A többség az SZDSZ-hez, a másik része az MDF-hez. Na, innentől kezdve új feszültségek adódtak. Egyesek kibontották a nemzeti lobogót, amitől az ember azt érezhette, ennek nem lesz jó vége. Lehet, hogy csak én vagyok ilyen finnyás ezekre a dolgokra, de rögtön valami viszolygás van bennem, hogyha egy nemzeti lobogót használunk általános szimbólumként, érvelés helyett – az egyetlen igazság kimondására.

– Tehát az intézet színterévé vált ilyen politikai csatározásoknak?

– Igen.

– Hol állt Vitányi ebben?

– Vitányi borzasztóan hitt abban, hogy lehet új típusú szociáldemokráciát csinálni, ezt próbálta elmagyarázni nekünk is és másoknak is. De hát nem volt alapos politikai ismeretünk, gyakorlatunk, lássuk be. Nem tudtunk kellően, objektív kritikával viszonyulni a pártokhoz. Többnyire szélsőségekben gondolkodtunk. Olyan volt néha az intézet, mint egy felbolydult méhkas, ahol a hangulatot úgy jellemezhetem: éljen a király, vesszen a király. Tele voltunk bizonytalansággal, amiről hol beszélünk, hol nem, és kezdtünk eltávolodni egymástól. De Vitányi kereste a demokrácia új kereteit, mindig magyarázott, érvelt, a különféle politikai akaratok háttéréről beszélt, amit később a fejére is olvastak a kutató kollegák, hiszen gyakran kötött kompromisszumokat épp a demokrácia érdekében. Sokszor mondta, hogy ez csak látszat-kompromisszum, mert időt kell ahhoz nyerni, hogy megerősödhessen egy egészséges, széleskörű szociáldemokrácia. Hát, ezt bevallom, nem igazán értettük. Nekünk nem volt saját élményünk. Lássuk be.

– Ennek a műhelynek a vesztét a politika okozta?

– Igen. Azt kell, mondjam – és ez máig borzasztóan fáj –, hogy Vitányi Ivánnak '89-ben volt választási lehetősége. Az egyik az aktív politizálás, a másik a tudós lét kiteljesítése. Rendelkezésre állt minden: a különleges képességei, azok a munkák, amiket mi „hüvös halmokban”, hihetetlen színességgel fölhalmoztunk, ezekből, és a saját kútfejből megírhatta volna a kultúra szociológiáját. A tudása,

a tapasztalata, minden képessége arra predesztinálta, hogy neki kell ezt az összefoglalást elvégezni. Óriási vesztesége a tudományosságnak, hogy ezt nem teljesítette.

– Minden együtt volt. Miért nem írta ezt meg? Miért ment bele a politikába?

– Én ezt úgy éltem meg, és szégyellem kimondani, mivel a kifejezés nem pontos: infantilizálódott.

– Te hol álltál ebben a dologban? Téged nem csábított a politika?

– Nem. Óvatos voltam, családi példák miatt is. Óvatos voltam már csak azért is, mert láttam, hogy az egyik kollégánk egyik percről a másikra fanatikus MDF-es lett, holott épp csak kilépett az MSZMP-ből. De hasonlóképpen taszító volt, látni a Demszkyék mellett feltűnő hóbörgő alakokat. Pedig a szabadelvűség, a klasszikus demokrácia nagyon vonzott.

– Nem csatlakoztál se szocialistákhoz, se az MDF-hez, se az SZDSZ-hez?

– Ami engem vonzott, az a liberalizmus. Egyértelműen. De amikor megindultak a szörnyű háborúskodások egymás ellen, elborzadtam. Rengeteg Tölgyesi-féle előadáson voltam kezdetben, nagyon élveztem a légkört. És aztán megindultak a hatalmi harcok. Ezekről baromi undorom lett. Már a '80-as években megtapasztaltam, hogy az én kollégáim milyen kíméletlenül elkezdtek könyökölni, és rezzenéstelenül fölírták a nevüket egy tanulmányra, ha attól előnyt reméltek, ha pedig más szelek fújtak, levették a nevüket.

– A befogadás szociológiai vizsgálat sorozatból mikor csináltál kandidátusit?

– A kísérletekhez képest sokkal később.

– A kéziratot mintha előbb lezártad volna.

– Igen, hat évig folytak a kísérletek, '88-ban lezártam, és '92-ben védtem meg. Az előbb említett köpönyegforgatás, a tülekedés elvette a kedvemet a titulusok megszerzésétől. Mondok egy példát és nevet is. A csoportban, ahol művészetszociológiával foglalkoztunk, ott volt Kamarás Pista, de ott volt például Deme Tamás, aki értett a képzőművészet-hez, meg sok minden egyébhez, és elkezdett pedagógiai programokat írni, majd erősen szembefordult a kollégáival. Másképp volt ez S. Nagy Katival, ki szintén vezéregyenység volt. Neki köszönhetjük, hogy a Magyar Szociológiai Társaság megalakulását követően az ő vezényletével rendszeresen, kéthetente valóban összejöttek egy más formációban. Megindult a Művészetszociológiai Szakosztály működése. De már előzőleg is dolgoztunk együtt, hiszen ez a lelkes kis társaság a Józsa-féle munka-

csoportból nőtt ki, tehát volt egyfajta szerves fejlődése a pályámnak. A jelentős alkotók közül Józsa, Lendvai Ernő meghalt. Sági Mária önjáró volt világ életében, számos fontos kutatást kezdeményezett és végzett el. Ilyen volt a generativitás és kreativitás kutatása. De ő nem követett bennünket, egyéni kezdeményezései voltak, és később eltávolodott tőlünk. Más területen jelentős karriert futott be.

– A generativitás-vizsgálat nagy ötlete volt Vitányinak.

– Ez egy óriási dolog volt, az amerikai kollégák nagyra értékelték.

– Világszám lehetett volna.

– De nem lett, sajnos, nem folytatták/folyattuk, az útjaink elágaztak a '80-as évek végétől. Azt hiszem, többek között azért nem lett átütő sikere ennek a szellemiségnek, mert megindult más divatos témák kisajátítása, mint a család, az életmód, kommunikációs színterek stb. Egy ponton túl azonban nem lehet állandóan ebben a „háborúban” részt venni, erre nem voltam alkalmas. Ha meghalok – és ez a mai napig tart –, hogy valaki csak szuperlatívuszokban tud saját magáról beszélni, miközben én folyamatosan egy közösségben nevelődtem, alkalmazkodtam, ettől megőrülök. Akkor kilépek. Ott tudtam hagyni egy csomó mindent, mert nem akartam mindenáron győzni. Élenjárni, kezdeményezni igen, az mindig motivált. A folyamat érdekelt, az együttműködés lehetősége. Így volt ez a befogadás-vizsgálattal is. Már készen voltak az adatfelvételek, az összefoglalást is megírtam, de azt érzékelttem, hogy elfogytak az érdeklődők, a számomra mértékadó személyek már más irányban kutattak, nem voltak műhelybeszélgetések, nem adódtak igazi megmérettetések.

– Milyen volt az élet a Művelődéskutatóban?

– Folyt a viszálykodás, a nagy politizálás az intézetben, mint a minisztérium háttérintézetében. Állandóan változtak a feladatok, a követelmények. Jellemzően a tárcát hol művelődési, hol oktatási, hol kulturális minisztériumnak hívták és ennek megfelelően abban nem volt egyetértés, mit is kellene a Művelődéskutatónak folyamatosan végezni. Egyszerre voltak – a mai kifejezéssel élve – alap- és alkalmazott kutatások, policy feladatok. Vitányi személyét, aki próbált egyensúlyt teremteni, mindig kétféle módon ítélték meg. A politikusok azt mondták, hogy nem eléggé politikus, hanem döntően tudósként gondolkodik, és fordítva. Ennek a gyökere Köpeczi Béla akadémikus miniszterségéig nyúlik vissza. Az anekdota nagyon szép és modellértékű. Valamilyen sugallatra Köpeczi Béla azt talál-

ta mondani Vitányi Ivánnak, hogy nincs elég *paper*, nem látszanak a kutatási eredmények. És másnap bejött Iván, behozott egy Vulkanfiber bőrröndöt, bepakoltatta velem a friss kiadványokat, majd hívott egy taxit, és azt mondta, most akkor átme gyünk a minisztériumba. Át is mentünk. Köpeczi szobájában ültek mások is, ez Ivánt nem érdekelte, és ilyen NÉKOSZ-os lendülettel, vagy, mint ha egy Jancsó-filmben látnám, kinyitotta az ajtót, és azt mondta, hogy „Kedves Bátyám, Kedves Köpeczi Béla! Behoztuk azokat a munkákat, amiről te azt állítod, hogy nincsenek!” – és ezzel a lendülettel ki borította a bőrrönd tartalmát az asztalra.

– De ez még a szocializmusban volt?

– Soha nem bocsátották meg Vitányi Ivánnak a minisztériumban, hogy demokratikusan vezette az intézetet, tetejében, hoz egy fiatal lánykát, aki asz szisztál ehhez a párbajhoz. Ezt később is érzékelttem. Ketten-hárman vettünk részt rendszeresen a kutatási feladatok megbeszélésén a szakfőosztályok képviselőivel, akik borzasztóan rosszul viselték azt, hogy több fiatal nőnemű ott ül a tárgyalóasztalnál és az intézet szempontjából döntési helyzetben van. Jó alapokat kaptunk a mi közösségi/kiképző helyünkön, az intézetben. Öntudatosá nevelt bennünket Vitányi Iván, és mi sem adtuk alább az elkötelezettségünket. Nem lehetett bennünket eltántorítani, ha vita volt például a közösségkutatásban a Kassák Klubról, ami abszolút politikai vita volt természetesen, vagy a beatről, vagy a táncház-mozgalomról, vagy az FMH-ban történt szakmunkákról. Vegyes kutatási módszerekkel dolgoztunk, mindig volt résztvevő megfigyelés, esetmegbeszélés, értékelés. Sokat tanultunk egymástól. Emlékszem László-Bencsik gyári élményeinek beszámolóira, Mátyus Aliznak a munkásszállón élő lányokkal készült beszélgetéseire, a tanyakutatására, Tokaji András munkásmozgalmi dalok vizsgálatára stb.

– Temesvári Judit is mindig benne volt a teamben?

– Temesvári Judit is ott volt az elején, de személyi ellentétek miatt elment. Nagy kár!

– Iván azért szerette a nőket maga körül.

– Borzasztóan élvezte ezt a hölgykoszorút, a mi versengésünket az elismerésért. Ez tény, de az is, hogy mi ennek ittuk a levét, mert mi voltunk a „Vitányi–girl-ök”, bárki bármit mondott, ez úgy rajtunk maradt címkeként. Sokat és sokszor kellett bizonyítanunk, elfogadtatnunk az önálló kutatásainkat, nézeteinket, világlátásunkat. Mégis ez nagyon inspiráló volt. Az intézetben belül is ki kellett vívnunk a magunk elismertségét, de a nyilvánosság-

ban is. Nem felejttem el, hogy például interjúztam a Valóság szerkesztőségének néhány jeles tagjával. Iván előkészítette ezeket a beszélgetéseket, s én megkaptam a „kiképzésem”, hogy ki mire érzékeny. Azonban soha nem követte el azt a hibát, hogy ilyen helyzetben ne tekintsen felnőtteknek, akitől elvárható a szakszerűség, a rugalmasság. Olyan módon ajánlott be a kollégáinak, hogy ők is kíváncsiak voltak a kutatásunkra, a kérdezőre. Mindegy, hogy kiről volt szó, Gyurkó Lászlótól elkezdve Huszár tanár úron át Sükösdig, nem sorolom föl a szerkesztőséget, mindenkivel lehetett adekvát módon interjúzni, mert ismertem fontos háttér-információkat, amik segítettek a szituációban. Alaposan felkészültem, értelemszerűen izgultam, de végül olyan beszélgetésekre került sor, amelyek emlékét ma is őrzöm. Csak zárójelben: ebből a szakértőkkel készült interjú-sorozatból és 100 intézmény, rendezvény vizsgálatából született a korszak egyik legfontosabb kutatása, amely érintette az „Áru-e a kultúra?” korabeli kérdését: a szórakoztatást, a tömegkultúrát.

– Vitányi neked főnököd volt, vagy tanítód volt?

– Tanítóm volt. Abban a pillanatban, amikor véletlenül főnökként viselkedett, mindig konfliktus keletkezett. Volt néhány komoly konfliktusunk. Felnőtté váltunk mellette, de az igazi önállóságunkat nehezen viselte. Ez mindenkinek fájt. Nekünk is volt apa-komplexusunk, szó se róla. De ő se tudta igazán elengedni a „gyerekeit”.

– Ez egy érdekes dolog. Mi történt az egész networkkel, mikor átkerültetek a Szociológiai Intézetbe?

– A csoport a minisztériumnak *nagyon* csípte a szemét – ez az MDF ideje alatt volt. Rendszeres politikai ülések voltak a Corvin téren, döntően szocdemekkel, de voltak SZDSZ-es ülések is. Azt hiszem, inkább a Nyers Rezső-féle Új Márciusi Front csípte nagyon a szemüket. Váratlanul azt mondták 1992. február végén, március elején, hogy április 1-jével megszüntetik az intézetet. Akkor Losonczi Ágnes volt az igazgató az MTA Szociológiai Intézetében. Vitányi Iván leült vele tárgyalni, kiket, milyen témákkal lehetne átmenteni. A régi bajtársiasság működött közöttük, megegyeztek, egy csoport megmenekült a kilátástalanságtól, a témák elvesztésétől. A másik dolog, amiről igazán iskolapéldát tudott adni Vitányi, a szolidaritás. Ő szabta meg persze a kereteit, de azt gondolom, hogy nem lehetett volna bennünket másképpen együtt tartani.

– Akkor *en bloc* átmentetek a Szociológiai Intézetbe?

– Nem. Az intézet kutatási osztályán voltunk 36-an, és ebből tizenkettőt lehetett adminisztrációval együtt áthozni. Három fő: egy külügyes meg két titkárnő, ezen kívül kilenc kutató Vitányival együtt. Mindez a gyors segítség Losonczy Ágnesnek köszönhető. A végén a minisztériumban valaki megszánt bennünket, és a státuszokat valóban átadták, de egy darabig pénzt nem adtak hozzá. Iván tudta a végén kiharcolni, hogy valami téma-támogatást is kapjunk. Akkor lett a Kulturális Bizottság elnöke, nagy volt a tekintélye, elismerték a kutatásokban is jellemző úttörő szerepét.

– És mi volt a profilotok a Szociológiai Intézetben? Ugyanaz, ami korábban?

– Tulajdonképpen elkezdtük összehangolni, hogyan vigyük tovább a témáinkat és mibe, hogyan tudunk az intézeti munkába bekapcsolódni. Vittük a Kultúra és Közösség szerkesztőségét, kiadását, az életmód-kutatási témáinkat, illetve akkor lehetett megcsinálni országos reprezentatív mintavétellel a kulturális intézményvizsgálatokat két hullámban, amiben mindenki dolgozott gyakorlatilag. Andor Misi intenzíven folytatta az iskolakutatásait, Forgács Péter gyűjtötte a privát fotóit és elemezte, Kapitányék antropológiai munkákba fogtak és így tovább.

– Forgácsból nagy művész lett.

– Valóban, belőle fantasztikus művész lett. De az akadémiai struktúrába nem lehetett egy idő után már megvédeni a tevékenységét. Ebből komoly belső feszültség keletkezett. El kellett küldenünk.

– Hidy ott volt?

– Hidy is ájtott, és a koordinációs feladatokat döntően ő látta el.

– Voltál te, és ki volt még?

– A Kapitányok, az Andor Misu volt, Forgács, Sági, Vörös Gizi és majdnem hogy készen van a társaság.

– Mátyus Alizzal mi lett?

– Aliz ott maradt a Corvin-téren, és részben közösség kutatásokat csinált továbbra is, részben elindítottak egy szaklapot, a *Szín*-t.

– Vitányi meddig maradt a Szociológiai Intézetben?

– 2000-ig maradt a Szociológiai Intézetben. '96-tól csak politizált, de számos kutatási ötletet adott, amit igyekeztünk megvalósítani. Jogos volt Losonczinak az elvárása, hogy mindent oldjunk meg magunknak, és ne legyen velünk se politikai, se szakmai feszültség körülöttünk, mert nehéz lenne további védelmet kicsikarni akár a hatalomtól, akár az Akadémiától. Egyébként akkor az volt a szokás

az intézetben, hogy két évenként új igazgatót választottunk magunk közül, mert akkor még ezt meg lehetett tenni. Ez csak '98-tól változott meg, hogy szó nem lehet ilyen liberális megoldásról, hogy a munkatársak mondják meg, éppen ki a legalkalmasabb a vezetésre. Ekkor kezdődött a pályáztatás, meg sok minden más. Ilyen közegben mi tizenketten igyekeztünk jól teljesíteni. Losonczit követően Kemény István volt az igazgató Szalay Julival, majd Hankiss Elemér. Megválasztottuk, azután egy hónap múlva, ahogy hivatalba lépett, számunkra váratlanul kiment Stanfordba. Este otthonról felhívott, hogy ő másnap elrepül. Az intézeti ügyeket pedig oldjam meg úgy, ahogy tudom, mint helyettese. Nagy felelősséget terhelte rám. Már a '80-as évektől volt ugyan csoportos vezetés Vitányinál is, nem is lehetett volna a feladatokat másképpen megoldani. Pontosan lehetett tudni, hogy ki az, aki adminisztrál, ki az, aki tárgyal témától és szituációtól függően.

– *De facto* igazgató lettél?

– Igen.

– Mennyi ideig tartott?

– Az intézeten belül '96-tól 2010-ig.

– Változó igazgatókkal.

– Titulusom szerint tudományos igazgatóhelyettes voltam, és az utolsó két évben igazgató, helyettes nélkül. Szerencsémre, akkorra már volt egy tehetséges tudományos titkárunk, Paksi Veronika, akivel partnerségben dolgozhattam. Támogatott a többes szerepvállalásomban: a tudományos és adminisztratív vezetésben, az egyetemi oktatásban, az MSZT működtetésében stb. Visszatekintve: rajtam maradt az, ami már Debrecenben elkezdődött, hogy én vagyok a második ember. Ennek ellenére, vagy éppen ezért gyakorlatilag szinte mindig azt csinálhattam, amit akartam.

– Már személyed szerint, vagy intézeti politika szerint?

– Is – is.

– Tudtál pénzt szerezni például, mikor nem volt pénz?

– Tudtam megbízásokat, pénzeket szerezni, sokféle érdeklődésű kutatóink voltak.

– Fel tudtál venni embereket?

– Hogyne! Fiatal kutatók jöttek, és benn lehetett tartani embereket.

– Tehát építetted az intézményt.

– A szolidaritás működött folyamatosan, amit Vitányi vezetése alatt megtapasztaltam, de ami a Szociológiai Intézetben is alapérték volt. Amikor látszott, hogy nagyon szűkülnek a források, akkor

azt mondtuk, nem kell jutalmat adni, nem kell valakit azonnal előléptetni egy fokozatszerzést követően, hanem egy ideig gazdálkodjunk az erre fordítható pénzmennyiséggel. Tartsuk meg arra, hogy legyen fiatal kutató, hogy legyen, akinek fontos, teljes státuszban. Ezzel nagyon jól lehetett sakkozni. Amikor berendelték a főosztályra, meg tudtam indokolni a döntéseinket. Ismertem a viselkedési szabályokat. Először is végig kell hallgatni, hogy mit gondol a vezetés az ügyekről. Akkor világossá vált, mi az, amit másképpen kellene csinálnunk, hogy elfogadható legyen. Mivel a feszültségek, a személyi ellentétek elcsitultak az intézetben, kompromisszumokat lehetett kötni anélkül, hogy ez sértette volna a kutatók autonómiáját. Igyekeztem elfogadni a kereteket, de többnyire azt csináltam, amit elgondoltam. Nem voltak nagy politikai cirkuszok sem az intézetben belül, sem kívül. Nem voltak olyan kutatások, amelyeket állandóan csak támadni kellett volna, hanem látszottak az eredmények. Ezért lassacskán elértük azt, ha nem is szerettek bennünket, de azt mondták: nem okoznak akkora gondot az Akadémiának, hogy állandóan korlátozni kellene a működésünket. Ezen kívül lehetett kutatásokat szerezni, megbízásokat, mert még éltek régebbi minisztériumi kapcsolatok. Akkor kezdődött például Harsányi Lászlónak az új típusú vezetése az NKA-ban. Szakmailag bízott bennünk, tudta, hogy érdemes a jó kutatásokat támogatni. Érdemes könyveket, folyóiratokat, rendezvényeket támogatni. Érdemes a kulturális közösségeket támogatni.

– Viszont tudtál külső forrásokat bevonni.
– Ettől viszonylag jól működtünk. Nem beszélve arról, hogy az alapító kollegákkal meg kellett kötni egy *Gentlemen's Agreement*-et. Az volt az alapállás, hagyjuk őket dolgozni, alkotni! Amikor meg lehet őket ünnepelni valamilyen teljesítményért, akkor ünnepeljük meg!

– Mindeközben mi történt a kutatói éneddel?
– Nagyon nagy a törés!
– Voltak jelentős kutatásaid. Volt Zemplén meggyében két cikluson át kutatásod, ami policy és alaputatásként is értelmezhető. Könyvet is írtál róla.

– Zemplén rendkívül érdekes és meghatározó élményem marad. Két ciklusban csináltam, tehát hét évig egybefüggően. A harmadikat már önállóan nyerte meg a helyi csapat. Megtanultak pályázni, dolgozni, fejlesztették a képességeiket. Rengeteget tanítottam a képzőket és a képzetteket egyaránt, de ez folyamatosan új és új kihívásokat jelentett, állandó készenlétet, teljes alázatot a csoportmunka iránt. Emellett tanítottam még az egyetemen is.

– Hol?

– Pécssett tanítottam. Koltai Dénesnél a felnőttképzésben lehetett új ismereteket bevenni. Két területen indítottam ezt a kurzust. Kutatásmódszertant mindig tanítottam, mert nagyon fontosnak tartottam, hogy ha már tömegoktatás van az egyik oldalon, akkor ne kerüljenek ki felkészületlen diplomások a másik oldalon.

– És a másik?

– Egy darabig még lehetett művészet- és művelődésszociológiát is tanítani Pécssett is, mikor min volt a hangsúly. Az elméleti alapozás mellett számtalan műalkotással ismerttettem meg a hallgatókat valamilyen adathordozó segítségével, de voltunk időszakos kiállítások, színházban, filmnézésre sokszor volt lehetőségünk. Volt tehát közös élményünk, amit többször fel lehetett idézni.

– Mikor ért véget ez a dolog?

– 2008-ban.

– Ezzel az új intézeti felállással, a tömbösítéssel?

– Az intenzív tanítás 2008-ban, az intézeti lét 2012-ben. De ennek voltak előzményei, amelyek már látszottak a kétezres évek elején. Még javában vezető voltam, és az MTA Elnökének eltökélt szándéka volt a társadalomtudományi intézetek átalakítása. A szisztéma ismert volt. Reformokról, létszámcsoökkentésről szólt. Ez egy pillanat alatt világossá tette számomra, hogy ebben nekem nem kell részt vennem. Hasonló érzés fogott el, mint a '70-es években, Debrecenben, megérintett az a fajta jeges fuvallat, ami figyelmeztet arra, nekem ebből ki kell vonulnom, mert – én *soha*, senkit nem fogok elküldeni, hogyha nincs rá ok, és nem vagyok hajlandó elfogadni olyan kívülről jövő reform-kísérleteket, amiről *tudva levő*, hogy a társadalomtudományok elleni támadás. Ebbe nem lehet beszállni, mert ha egyszer, csak egy ponton is engedek, onnantól kezdve leradíroznak, lehetetlenné tesznek. Akkor voltam 60 éves, elment mellettem közben egy sereg ösztöndíj, elment egy sereg külföldi út, egy csomó érdekes szakmai lehetőség, mert a közösség védelmét előrébb helyeztem a vágyaimnál. Benne volt emellett a magánéletem néhány olyan mozzanata, ami miatt nem lehetett egyszerűen hátat fordítani a családomnak, az embereknek. Nem gondoltam, hogy nélkülem nincsen intézet, de bizonyos értelemben nem lehetett otthagyni ezt a közösséget. Kényelmesek voltak, a feladatokat nehezen lehetett megosztani, fölsímtam, kicsi a mozgásterem. Ugyanakkor olyan kollégákról, kutatásokról volt szó, akiket, amiket nem lehet odaszórni a hatalom martalékául. Nem lehet! Ez alapvetően erkölcsi kérdés volt, nem

érzelmi, bár bevallom, soha nem tudtam szenvedélyesség nélkül komolyan dolgozni. Egy tudományos területben szerzett sokféle benyomás alapján eldöntöttem például – de talán jó, hogy ez így van –, hogy sose leszek akadémiai nagydoktor. Három ciklusban a Szociológiai Szakbizottság munkáját titkárként segítettem, megismertem, hogyan vélekednek egyesek a kollegáikról. Nagyon tanulságos volt, és azt a meggyőződést erősítette bennem, hogy tudományos alapon kötelező megbírálni egymást, de más szempontokat ki kell iktatni a vélemény formálásakor. Az is okozta a megtorpanásomat, majd a döntésemet, hogy gyűltek, gyűltek az anyagok, és készültünk arra, hogy az érték- és a kultúrakutatásból lesz egy rendes nagydoktori dolgozat. Én írogattam is szépen a magam fejezeteit, ... majd a partnerem kiszállt a dologból. Váratlanul ért.

- Ki volt a partnered?
- Füstös László.
- De ő aztán nagydoktor lett.
- Igen!
- Egy másik ágon.

– Az értékutatásból megírta mindazt, amit amúgy is meg kellett volna írnia, a kultúrakutatásokra ugyan korrektül utalt, de épp az a része nem készült el, ami nálam maradt részfejezeteként, és amitől izgalmas kísérletet mutathattunk volna be a kultúra értelmezésével kapcsolatban. Gondolj csak bele: elment alkotói szabadságra, majd amikor visszajött, azt mondta, hogy beadta a dolgozatát. ... Eltelt durván tíz év, és még mindig nem dolgoztam föl a történeteket. Megértettem, nem akart közös dolgozatot! Ilyenkor az ember fölteszi a „Miért?” kérdést. Részben tudom a választ, részben nem.

– Elérkeztünk az intézeti karrier végére. Ha visszatekintesz egészen a '70-es évekig, akkor mik voltak azok a hibák, amiket elkövettél, és talán jobb lett volna, ha nem követted el?

– Ezek a hibáim mindig ismétlődnek. Én nem tanuló – se sokat, se keveset – bizonyos dolgokból. Nagy baj. Ha érdemtelenül megpróbálnak háttérbe szorítani, akkor erre általában túlzott teljesíteni akarással szoktam reagálni. Kevésbé választom a vitát, mert, ha nagyon megbántódom, akkor azt szoktam mondani, hogy szakmai érveket elő lehet hozni, arra tudok érvekkel felelni, de egyéb, ürügyként használt kifogásra – nem. Mondok példát: évekkel ezelőtt súlyos vitám volt Vitányival. Az apakomplexusom sokat rontott a helyzetemen. Számomra tényleg tekintélyt jelent, akit valóban el tudtam fogadni, mert oly mértékben hatott érzelmileg és értelmileg, és annyi mindenre felhívta a figyelme-

met, és olyan módon segítette a gondolkodásomat, az önállóvá válásomat, ami páratlan adománya az életemnek. Ezért tudtam az első teljesen önálló kutatásomat, a befogadás-vizsgálatot jól megcsinálni.

– De ez még nem hiba.

– Ez még nem hiba persze. De amikor egyszer azt találta mondani, és ez ismétlődött, hogy nem lehet megelőzni bizonyos lépésekben egy másik, amúgy sikeres kollégát, függetlenül attól, hogy külön terepen dolgoztunk, vagy például nem lehet nemet mondani bizonyos helyzetekben az illetőnek, az nagyon fájt. Nem akartam belátni, hogy miért nekem kell hátrébb lépnem? Miben akadályozom a másik karrierjét? De ebben Iván nagyon szigorú volt. Nem! Nem szigorú, kíméletlen volt.

– Így kegyvesztetté váltál?

– Azt hiszem, nem teljesen, de megtört a fel-tétlen bizalom. A második „szabadságharcos ki-törésem” után megkötöttük egy olyan egyezséget, ami arról szólt, hogy az adott kérdésben ugyan nem tudok vele egyetérteni, de ez a kettőnk belső ügye marad, nyilvánosan nem mondok nemeket. És volt egy harmadik, egy döntő vita, aminek a szomorúságával, az értelmetlenségével máig együtt kell, éljek.

– De mi ebben a hiba? Az, hogy nem voltál kompromisszum-kész?

– Igen, képtelen voltam, a számomra irracionális helyzetben kompromisszumot kötni.

– És ez visszatér újra, meg újra?

– Sajnos, visszatér. Nehezen tudom elfogadni, ha valaki sikeres, meg tehetséges a maga területén, attól én egy másik területen, miért ne élvezhetném a saját sikereimet? Iván rengeteg embernek segített önzetlenül, és ösztönösen szerette volna fenntartani az „akol-melegséget”, élvezte, hogy kezében tartja az irányításunkat. Erre szükségünk is volt hosszú ideig, de végül igyekeztünk jól-rosszul a saját lábunkra állni. Különösen így volt ez a nyolcvanas évek közepétől, amikor a politika, a demokratizálódás lehetősége mindenkit lobbanékonyabbá és egyben sebezhetőbbé tett. Mára, tapasztalt emberként belátom, hogy kellemes állapot volt, ahogy a Művelődéskutatóban éltünk, mint egy nagy család, és ezt szerettük volna fenntartani később is.

– De ez hogy ismétlődött meg az életedben újra?

– A következő „ballépésem” az érték- és kultúrakutatásban volt. Ez évekre megbénított, nem tudtam írni.

– Ki volt a vezérürü?

– Többen.

– Hankiss? Füstös? Vitányi?

– Hankiss is, meg a Vitányi is csinálta a maga dolgát. Egyikőjüket se nagyon érdekelte, hogy mit szeretnénk egyénileg csinálni. Ez a mi privát ügyességünkre volt bízva. Füstös élvezte mind a két nagy kutató elismerését, megvolt a speciális feladata, sajátos tudása, amire számítottunk. Én próbáltam volna a recepciós vizsgálatban alkalmazott projektív tesztelést adaptálni a közönségvizsgálatba, de ebből csak töredéket lehetett megvalósítani. A technikai lebonyolító – mai kifejezéssel, a projekt menedzser – Hidy Péter volt, aki kettősen viselkedett. Nyájas volt a hatalommal és a pénzosztókkal szemben, és merev a kollégáival. Két dologban keresztezte az utamat, ami máig nyomot hagyott bennem. Egyrészt, amikor elment az ELTE-re, az egyetemi kiegészítőre, akkor – és ez később derült ki – kikötötte Ivánnál, hogy egyelőre csak ő járhatson, én ráérek később is.

– Te is akartál volna szociológiai képzésre járni?

– Persze!

– Miközben már tanítottál?

– A kettő nem zárja ki egymást! A képzés engem borzasztóan érdekelt. Emlékezz vissza, amikor Iván tanított művészetszociológiát az ELTE-n, és bejártunk a Pesti Barnabás utcába, az ún. Huszártanszékre, gyakran elkísérhettem, izgalmas előadásokat hallgathattam. Volt egy sereg új ötlete, friss szakirodalmi ismerete, amiről beszélt nektek, ott ültél Wessely Annával és még sokan másokkal, Somlaival, Bálint Éva újságíróval, és mikor kivel, aki épp ráért a beiratkozott hallgatókon kívül. Ez akkor a világ legtermészetesebb dolga volt.

– Ezt nem engedte volna Vitányi, hogy te is beiratkozzál?

– De, csak késleltette Hidy kérésére, aki akkor a helyettese volt. Egyszer kellett csak nemet mondanak, többször nem kértem, annak ellenére, hogy engem valóban érdekelt a társadalomtudományi posztgraduális képzés. De nem akartam senkivel rivalizálni, bíztam a magam erejében, furfangjában. Látszólag ismét hátrébb léptem, de a saját önképzésemről nem mondtam le. Mára belátom, nagy hibát követtem el. Akkor kellett volna kivívni a szabadságot, nem most keseregni.

– Persze. Neked kétfajta hibád volt. Az egyik, hogy túl kemény voltál, mikor nem kellett volna keménynek lenni, vagy túl puha voltál, mikor meg keménynek kellett volna lenni.

– Igen!

– Tehát ezek taktikai hibák.

– Végül az ember elveszíti a sok rossz taktikázással az egész stratégiát, amit fölépített magának. Ebben a dologban az volt a kulcs, hogy nagyon ha-

mar kiderült Hidy-ről, a kapcsolatai révén komolyan el tudta gáncsolni azt, akit akart. Ebben a légkörben nehéz volt dolgozni.

– És most mi a pálya?

– Hát, a mostani pálya változni látszik. Két év kellett, hogy földolgozzam, a szemem láttára összeomlott a régi intézet, de nemcsak a mi intézetünk. Nem vagyok ennyire szak-sovinisza, hogy csak magunkat sajnáljam. A filozófusok azóta föl tudták építeni magukat. Hetente ott tanácskoznak a közeli körben és köszönik szépen, jól elvannak. Nemet mondtam 2011-ben a következő igazgatói ciklusra, nem pályáztam, mert már látható volt az összevonás. Belülről senki nem akart igazgató lenni. Érzékeltem, hogy az akadémiai elképzeléssel nem fogunk tudni érdemben szembeszállni. 2011-re már fölsorakozott az MTA mögé a Fidesz-hatalom is. Érvekkel végleg nem lehetett kivédeni az összevonást, mert *hallani* sem akartak más strukturális elképzelésről, mint amit tervbe vettek. A vezetői értekezleteken, de magánkihallgatáson az MTA Elnökénél többször próbáltam a Szociológiai Intézet unikális voltát bizonyítani, de csak annyit tudtam elérni, hogy mérsékelt volt irántunk a bizalmatlanság. Példáan teljesítettük a beszámolási kötelezettségeinket, jelentős nemzetköz kutatásaink voltak, sokáig komoly forrásokkal rendelkezünk, a kutatók zöme többnyire zavartalanul alkothatott. Szolidáris kapcsolat volt a műhelyek között. Mindez teljesen megváltozott.

– Ha az akadémiai vezetéssel folytatott konfliktusokat lezártak tekintjük, akkor most mi van?

– Meg kellett találjam azokat a területeket, amelyeken keresztül visszaépítem magamat a tudományba egyfelől, másfelől fölépítem azt a védőhálót, ami engem megóv attól, hogy sopánkodjak. Felesleges a múltra úgy tekinteni, hogy ami ott évtizedeken át épült, az most romokban hever. Azon sem kell igazán siránkozni, hogy nagyon sokan valóban elengedték az intézetet, és ezzel együtt sajnos, a társadalomkutatást. Arra kellene összpontosítani, milyen irányokba tud az ember még bekapcsolódni, mi az, amit még képes megtanulni, és egy másfajta életmódot kialakítani.

– Tehát új kihívásokat kell keresni.

– Abszolút.

– Mik ezek?

– Nagyon fontosnak tartom például, hogy a Kultúra és Közösség működjön, azért tigrisként harcolok. Miután a lap jobbára két, maximum három személyes szerkesztőségből áll, összetartható, dinamizálható. Az egyes számokért kőkeményen meg kell dolgoznunk, mert nincs más segítség, tel-

jesen magunkra vagyunk utalva a kéziratok nyomdai előkészítésében.

– Ez komoly teljesítmény.

– Nincs korrektor, nincs olvasószervező.

A. Gergely Andrással kettesben olvasunk, javítunk a lektori véleményeket követően, egyszer-egyszer vendégszerkesztő támogatja a megjelenést. Pestiesen szólva: betolják a kéziratokat a szerzők, de hogy abból hogyan lesz érdemi cikk, formátum, azt nyilván nekünk kell megvalósítani. Erre az NKA nem ad támogatást. De akármikor van felülvizsgálat – legutóbb épp Szakály Sándor vezényletével volt – nem találtak fogást. El lehetett magyarázni azt, hogy mit kell érteni itt a multi-kulti alatt, a művelődéstudományon, a társadalomkutatáson. Mit kell érteni a terepmunka egy absztrakciós szinttel magasabb beemelésén, amit gyakran megjelenít a Kultúra és Közösség. Mit kell érteni azon a törekvésen, hogy számos esetben szakirodalmi nyersfordításokat közlünk a mielőbbi hozzáférés érdekében és a többi. Ezeket a meccseket le lehet játszani, ehhez az embernek megvannak a megfelelő érvei – és tulajdonképpen nem kell feleslegesen háborúskodnunk. Ilyenekért én nem aggódom, mert ezekben elég rugalmas és edzett vagyok.

– Van a fejedbe valami mű, amit meg akarsz írni, amit még nem írtál meg?

– Van néhány mulasztásom, amit talán még pótolhatok. Dolgozom egy művészetszociológiai, társadalomismereti témán Szilágyi Erzsébet filmszociológussal. Ember Judit utolsó, az '56-os Intézet Oral History Archívumának interjúja kapcsán, amelyből egy sajátos magatartás, alkotói módszer és történelmi tabló bomlik ki. Izgalmas, ahogyan Ember Judit interjúzott, majd maga vált interjúalannyá. Szinte csak betiltott filmjei vannak, még a szakmai közönség sem ismeri mindegyiket, holott társadalomszemléletében, módszerében messze megelőzte korát. Lényeges társadalmi kérdésekről beszéltette azokat az embereket, akikkel a különböző méltánytalanságok, embertelenségek történtek. Sajátos narratívát dolgozott ki, a forgatáskor az egész stábot bevonta a tényfeltáró munkába. Alkotásai azonban dobozban várták/várják az érdeklődőket. Hiányzik az összegzés is, amit a kultúrakutatások kapcsán talán még meg lehetne írnom. De amit igazán szeretnék megírni tulajdonképpen, az az önálló, alkotó nő problematikája. Semmi extra gender irányú kitörési szándékom nincsen, csupán a tapasztalataim ösztönöznek erre. Látni kell, hogy a magyar tudósok körében is, és a magyar alkotóművészek körében is milyen *handicap*-et jelent nő-

nek lenni. Érdemes összevetni, hogy a különböző művészeti területeken ez hogyan látszik. Például: Fischer Anni mitől tudott talpon maradni, és a testvére, aki szintén zongorista volt – nem.

– A *gender* diskurzusba be akarsz folyni?

– Azon az alapon, hogy itt van néhány olyan női alkotó, akik alkotási módszerén keresztül nézzük meg, hogy mi az, amiben különböztek kortársaiktól és emiatt hátrányok érték őket. Könnyű most visszatekintve azt mondani, kompromisszumokat kellett volna kötni! Nem! Vissza kell menni az alkotásokhoz, a személyiséghez, eredeti kontextusába kell helyezni, ott megvizsgálni a műveket, és levonni belőlük a tanulságokat. Ennek kapcsán tulajdonképpen elő fogom venni a kultúra színe-változása problematikát, ami a nagydoktorim lett volna. Két éve a Kovács Imréék-féle integrációs kötetben írtam már a kulturális életben tapasztalható egyharmadjelenségről, amit hitelesnek érzek. Ebben az országban a kultúra nemhogy egyharmadát érintené a társadalomnak, hanem most már ennél is kevesebbet. Olyan lett, mint a Bourdieu-i társadalommodellben az alsó harmad alsó harmada. Ferge Zsuzsa is ezt számolja folyamatosan a szegénységben.

– Ezt akarod megírni?

– Igen.

– Illetve már megírtad, csak részben update-led.

– Meg kell nézni a friss kutatásokat. De tudjuk, ami az ESS-ben, meg számos hasonló területen történik, telis-tele van elméleti, módszertani hibával. Az összehasonlíthatóság kérdéssé válik a különböző módszertani eljárások miatt, mégis kísérletet kellene tenni a kulturális adatok áttekintésére.

– Tehát tulajdonképpen a Vitányi-féle örökséget akarod folytatni?

– Ez így nagyképűen hangzana! De tény, hogy részben a Vitányi-féle örökségre lehet alapozni, mert nem találok egyelőre jobbat elméletileg. Ha véletlenül valami új összefüggésre bukkannék, az igazi öröm volna.

– Most kapcsolatban vagy Vitányival egyébként?

– Igen. Sajnos, évekig nem beszéltünk egymással. Abszolút méltatlan volt mind a kettőnkhez. A vita kipattanásakor azt találtam mondani, hogy neki joga van tücsköt-békát kiabálni rám, mert mégis csak ő állított engem talpra. És én hűséges ember vagyok. Ez is nagy hiba. Nem tudok elengedni igazán embereket, akiket nagyra becsülök. Csak látszólag hagyom útjára menni, aki elhagy, de visszavárom, mert fontosabb a béke, a megbecsülés, mint a háborúskodás.

– Tehát nem tagadod meg őket.
– Az én hűségemről én felelek. Azt szoktam mondani, és ezt nagyon nem szeretik a fiúk, hogy engem el lehet hagyni, minden értelemben, de ez fordítva rám nem érvényes. Ettől inkább félnek, mint elfogadnák. Mára már hajlandó vagyok belátni, ez inkább riasztó, mint vonzó dolog.

– Elég rugalmatlan dolog.
– Abszolút. Beismerem. A fiamnak is azt szoktam mondani, bizonyos esetekben, hogy na, ez az, ami rajtam nem megy át. De nyílt kommunikációban. Nem haragszom, csak lehúdom a redőnyt. Valahogy nekem is védekezni kell, a további csapások elől. Nagy árat fizetek ezekért a csökönyösségekért.

– Ha most visszatekintünk az eltelt évtizedekre, akkor mit lehet mondani, hogy mik azok az értékek, amelyek világítanak neked, mint a csillagok éjjel a tengeren? Említetted a hűséget. Vannak-e más értékek?

– Szabadság és közösség. Szabad emberekkel van tartós kapcsolatom. Szabad, önálló, alkotó emberekkel, akikre, ha gondolok, mindig jó érzéssel teszem. Bármilyen apró, hétköznapi kellemetlenség adódhat, de mind eltörpül a szellem és a jellem szilárdsága, élessége mögött. Ettől tartom megőrizhetőnek a kapcsolataimat, a kötődéseimet.

– Szellemi értelemben a magyar szociológia melyik iránya áll közel hozzád?

– A megismerés szociológiája különösen a művészetek területén, a közösségkutatás, a narratívák összehasonlítása. Miközben nagy tisztelője vagyok a jó módszertannak, ez önmagában engem nem tud lázba hozni, csak szeretem a rendet. Az alkalmazott antropológiai módszereket szeretem.

– A szociográfia közel áll hozzád?

– A szociográfia azon a módon, ahogy a hajósi falukutató táborokban erre felkészültünk. Visszatekintve, tulajdonképpen már akkor is érdekelt az emlékezetkutatás és irodalom, melyben az eszmei koherencia tetten érhető. A demokrácia minden megjelenés formája. De ez a neveltetéséből adódik.

– T. Kiss Tamás írt egy nagyon jó családtörténeti könyvet a nagyapádról. Onnan mit hoztál magaddal, abból az örökségből?

– Mindazt, amit az előbb felsoroltam. Azt, hogy a teljesítmény és a tisztesség alapján mérjük egymást. A helytállás, a tudás alapján.

– A nacionalista örület soha meg nem kísértett?

– Nem.

– Mert rengeteg sztereotípiát van, pont ilyen vitézi-körökre vonatkozóan, hogy a Vitézi Rend

maga a nacionalizmus, maga a sovinizmus, az antiszemizmus. Ezekkel hogy voltál?

– Nem! Nagyapám a legfontosabbnak az új tudás megszerzésének lehetőségét kereste. Miközben az egész falu őrnagy úrnak hívta haláláig, számára az volt a lényeges, hogy ott egy mintagazdaságot hozzon létre, együttműködve más gazdálkodókkal. Evidencia volt számára, hogyha jött az idénymunkás, akkor nem azt kérdezte, hogy kommunista vagy klerikális érzelmű-e, hanem azt, hogy mihez ért és akar-e rendesen dolgozni? Ért a munkához, vagy nem ért a munkához? Valaminek a megcsinálása, megjavítása, létrehozása – ez mindig vonzotta. Mindegy volt, hogy mondjuk francia nyelven rejtvényt fejtett vagy olvasott, az öröm számított, ahogyan a dolgokat csinálta. Mindig magával ragadott, felkeltette az érdeklődésem, folyamatosan tudott újabb és újabb impulzusokat adni. És képes volt arra, amit különösen nagyra tartok, és ezt részben az ő mintája alapján sajátítottam el, hogy jól vezesse a háztartást. Remekül csinálta, tele ötlettel, szakszerűséggel. Meglátszott ez külsődleges jegyekben is: elvei szerint, mint a patikában, csak úgy lehet dolgozni egy konyhában. Ebben benne volt az ő korábbi szocializációja, kultúrájának más fontos elemeivel együtt. Hihetetlenül szerette azt, hogyha úgy ismerik el a főztjét, a teljesítményét, hogy közben értelmes dolgokról folyik a csevegés. Nem azért éltünk, hogy együnk, hanem fordítva. De ennek megadta a módját. Nemcsak a háborúban volt igazi hős, hanem később is. 1956-ban vigyázott a faluban a rendre, fellépett az önkényeskedőkkel szemben. 1958-ban fölmentették, egyedülként az akkor Békés megyében bebörtönöztek közül, mert egy egész falu tüntetett az ártatlansága mellett és az embersége védelmében.

– Tudom, olvastam a könyvet.

– És ami a legfontosabb az egész történetben, hogy amikor hazaengedték, annyit mondott nekem: „soha ne engedd meg fiam, hogy arcul üsse-nek!” Ez az egyik olyan mozzanat, amit én mindig megőrzök a maga teljes szimbolikus értelmében. Tehát lehetnek viták a kapcsolataimban, de semmi sem történhet, ami méltóságvesztéssel jár.

– S végül elmondom, mi történt, miután meghalt az édesanyám, s jött haza nagyapám a kórházból. Örökre megmaradt bennem a kép: betolta az udvarra a kerékpárját, és a csomagtartóján, hátul ott volt a pléd, meg személyes dolgok, amik láttán azt hittem, hogy hamarosan hazajön anyám. Elébe szaladtam nagy lelkesen, és akkor azt mondta, hogy „mostantól minden más”.

– Köszönöm.



KI LENNE EGY IDEGEN?

„A Korunk társadalomtudományi folyóirat 1926 óta jelenik meg Kolozsváron. Jelenleg harmadik folyamánál tart. A három folyam három korszakot különít el a lap történetében, s ezek Erdély kulturális régiójának politikai-történeti alakulásával állnak összhangban. A folyóirat a 20. század válságkérdéseire, az erdélyi magyar (és összmagyar) társadalom, Kelet-Közép-Európa modernizációs problémáira kíván választ adni. A folyóirat legelső, 1926. februári számában megtalálható verdiktum: 'fasizmus, bolsevizmus és másnemű diktatúrák' jelentik a legnagyobb veszélyt' – máig irányt adó a Korunk szerkesztésében”.¹

A küldetésre reflektált a Magyar Szociológiai Társaság, a Korunk Szerkesztősége és az MTA BTK Filozófiai Intézete, amikor 2015. szeptember 22-én tanácskozást szervezett a Korunk „Az idegen” című (szeptemberi) számának magyarországi bemutatójára.

Gábor György filozófus így invitálta az érdeklődőket:

„Mi egy idegen? Ki lenne idegen? Van-e a mai világunkban aktuálisabb kérdés annál, hogy miként viszonyuljunk az idegenhez? Az idegenség mindannyiunk egzisztenciális állapota? A világban-benne-lét fundamentál-ontológiai meghatározottsága? Metafizikai állandóság? A másikhoz képest én is idegen lennék? Aki nem olyan, amilyen én vagyok, amilyennek lenni kell, az volna az idegen? Mi határozza meg az idegent? Az idegenség kulturális-civilizatorikus tényező? Vallási? Geográfiai? Nyelvi? Nemzeti-nemzetállami? És mi az idegennel a teendő? A mássággal szembeni tartózkodás, elutasítás és gyűlölet? Avagy a feltétel nélküli szeretet és befogadás? Az idegen voltaképpen felebarát vagy ellenség? Ki a „mi”, a hozzánk tartozó, s mitől az?

Szolgáltak-e tanulsággal az idegengyűlölet évszázados-évezredes tapasztalatai? A másikkal szembeni előítéletek és sztereotípiák, antropológiai szükség-szerűségek? Az univerzalisztikus tudat miként gondolkodik a másikról? S az univerzalisztikus vallási hagyomány, a monoteizmus hogyan látja az „egy Istenen kívülieket”? Asszimiláció vagy integráció? Az

idegenség a modernitás szimptomája? Lehetséges-e valóságos párbeszéd más vallásokkal, más kultúrákkal? PC, tapintat, tolerancia, vagy tabusítás? Van-e határa a mássággal szembeni toleranciának? Van-e joga és van-e kötelessége az idegennek? Univerzálisak-e az emberi jogok? Minden másság tisztelendő?

A Korunk kolozsvári folyóirat „Az idegen” c. legújabb, tematikus számát – magyarországi és erdélyi szerzők bevonásával – a fenti kérdéseknek szentelte. Messze nem azzal a szándékkal, hogy egyértelmű és megnyugtató válaszokat, útmutatásokat tegyenek közzé, hanem azért, hogy a közös gondolkodás felelősségével elindítsanak egy égetően fontos diskurzust.

A folyóiratot bemutatták:

Erős Ferenc pszichológus

Majtényi László alkotmányjogász

Wessely Anna szociológus

A Kultúra és Közösség szerkesztősége Wessely Anna és Erős Ferenc gondolatait közli.

¹ www.korunk.org ; <http://korunk.org/letoltlapok/KORUNK-2015-09.pdf>



Ugyanarról – az idegenről – szólnak sokféleképpen, egyéni hangon, személyes emlékek, szakmai tapasztalatok függvényében ezek az írások, mégis kibontakozik néhány közös felismerés, megfontolás és további kérdés. Egyrészt a másságról, az idegenségről elmélkedve elengedhetetlen fogalmi distinkciók. Mindenekelőtt Heller Ágnesről, aki határozottan különbséget tesz kategoriális észlelés, avagy sztereotípiák és előítélet között:

„Mikor beszélhetünk a másokról alkotott negatív *sztereotípiák* esetében *előítéletről* (megint a szó elutasító értelmében)? Ha megbélyegző, ha ellenérzésre vagy gyűlöletre motivál, ha rigid, azaz módosíthatatlan, ha minden tapasztalatnak, illetve ellenérvnek ellenáll. A legtipikusabb előítéletek faji, szexuális, nemzeti, vallási, társadalmi, kulturális előítéletek. Mindezeket az »idegennel« szemben táplálják; pontosabban szólva azzal, hogy megbélyegzik őket, válhatnak egyes embercsoportok, népek, vallások idegené, s ezért – fiktíven – veszélyessé” (11. old.).

Persze, tegyük hozzá, vannak pozitív sztereotípiák, sőt előítéletek is, amelyek meggátolják az idegenkedést, az esetleg indokolt veszélyérzetet is. A másik distinkció a más(milyen) és az idegen különbségére vonatkozik. Idézem Heller Ágnes: „ha a »mások« közöttünk élnek, vagy közöttünk akarnak lakni, akkor már nem mások, hanem idegenek” (12. old.). Azaz, mint Gyáni Gábor írja, nem utazók, nem vándorok, hanem *bevándorlók*. S ha befogadták őket, akkor éppen másságuk eltagadása, levetkezésének igyekezete vált ki idegenkedést, lenéző gúnyt. Gyáni idézi Molnár Ferencet:

„A Váci utca és Andrássy út ifjai[t] ... nem veszik be az evezősegyletekbe. Ez azért van, mert ők nem tartoznak a pápa alá, bár leghőbb vágyuk ez volna. Szegények, ők minden lehetőt elkövetnek; nem járnak a zsidó templomba, megmagyarosítják a nevüket, szidják az izraelitákat, barátkoznak szegény, eladósodott káplánokkal, agrárius, klerikális elveket vallanak, s maguk közt ők is alakítanak evezősegyleteket szalonképes hiten levő elnökkel s merev exkluzivitással – de mindhiába” (55. old.).

A reakció lehet sokkal élesebb is: dühödt felháborodás és gyűlölködés, mely éppenséggel nem a nyilvánvalóan idegennek, hanem a simulékony asszimilánsnak szól, aki minden erejével elleplezné idegenségét. Csurka Istvánnak sem az etnikai öltöztetű pajeszos zsidókkal volt baja, hanem azokkal, akik tökélyre fejlesztették a keresztény mimikrit. Ha már a zsidóknál tartunk, kár, hogy a hazai viszonyok példájára rátérő szerzőknek csak ők jutnak eszükbe, s nem például a katolikus–református ellentét vagy a politikailag korrekt beszédre még nem ráneveltek által magától értetődően így nevezett magyar–cigány elhatárolódás.

Egy másik fontos distinkcióra – idegenség és elidegenedés különbségére – Gyenge Zoltán figyelmeztet. Idézem: „valaminek a más-léte nem független a magánvalósága szerinti léttől, vagyis az a *saját* más-léte, és mint ilyen a legteljesebb mértékben hozzátartozik; a kettő afficiálja egymást, a kettő ön-magában (a kötőjel nem véletlen) nem értelmezhető. A más az más, az el-idegenedett viszont én vagyok” (40. old.).

Mindenekelőtt Gyáni, de mások is írnak a *másik* típusos, kategoriális észleléséről és megítéléséről, amelynek következtében, mint Csepeli Gy. megállapítja, az idegen kategóriájába soroltak kizoríthatók az emberi világból, akik így „elvesztik a jelenlét-höz való jogukat, s csak mint tárgyak, megoldandó, zavaró »problémák« tűnnek fel az emberi világon belül maradtak szemében” (19. old.); fenyegető veszélyként mutathatók fel, amelyet – idézi Gábor Gy. Kosellecket – mint „az isteni rendet veszélyeztető ellenséget a gonosz perszónifikációjaként, vagyis nem-emberként (*Unmensch*) kell definiálnunk, hogy megsemmisíthető legyen” (28. old.).

Ugyanez a típusos észlelés persze nemcsak a faji, etnikai vagy vallási csoportok közti idegenkedést – ha ugyan nem ellenségeskedést – hívja létre, mert jelen van társadalmi osztályok, sőt szakmák képviselői közt is: Gyáni említi Engels leírását az angol munkásosztály és a polgárság távolságáról (amelyet Disraeli egyenesen azzal jellemezett, hogy „két nemzet él Angliában”) és Ungvári Zrínyi Imre C.P. Snow-ét a tudományos világot megosztó két kultúra ellentétéről.

Az idegenség tehát zavart és akár visszafojthatatlan érzelmeket, féktelen indulatokat gerjesztő, fenyegető, ijesztő jelenlét. Bár első látásra csak meghatározatlan, alaktalan massa (Gyenge Z.), amivel jobb nem érintkezni, mert például, mint most Ludassy Máriától megtudjuk (46–47. old.), Rousseau szerint az idegen nemzetiségűvel való keveredésnek már a gondolata is „természetes undort” vált ki a hagyományaikhoz, szokásaikhoz ragaszkodó népekben. És nemcsak a bevándorló tömegek láttán riadozó európaiakban, hanem bizony a bevándorlók közösségeiben is. Ritkán merül föl, hogy nemcsak nekünk kell nagylelkű toleranciát gyakorolnunk, de ugyanúgy nekik is a tőlük igenis idegen bennszülöttekkel, az európai életfelfogással, életvitellel, szokásokkal szemben.

Demeter M. Attila a multikulturális párbeszéd-ről írva azt állítja, hogy az európaiak és a bevándorló muzulmánok közötti „viták általában szokások, vallási hagyományok, közösségi gyakorlatok erkölcsi értékei körül forognak, s mivel erkölcsi értékekről nem lehet objektív és általánosan érvényes ítéletet mondani, ez nagymértékben korlátozza a vita során az igénybe vehető érvekészlet jellegét” (60. old.). Ezen fennakadtam, hiszen egyrészt ha nincsenek közösen elfogadott elvek, amelyekre a vita során hivatkozni lehet, akkor nincs vita, csak veszekedés és szitkozódás; másrészt nemcsak erkölcsi értékekről, semmiről sem lehet „objektív és általánosan érvényes ítéletet mondani” másképp, mint a diskurzusban résztvevők egyetértése alapján. Persze, ha a vita eleve reménytelen, akkor marad a sikerrel aligha kecsegtető kényszerítés, amiről szólva Demeter is tudja, „hogy semmire sem jó, ha megpróbáljuk vélt »értékeinket« s intoleráns emberi jogi fundamentalizmusunkat a bevándorlókra kényszeríteni, hiszen ezeknek számukra nincs különösebb értéke” (64. old.). Jogi fundamentalizmusunknak Kołakowski nyomán az egyetemes emberi jogokhoz való, állítólag dogmatikus ragaszkodásunkat, sőt „emberjogi fanatizmusunkat” nevezi. Így persze mindjárt két vitaképtelen, fanatikus tábor néz farkasszemet, s akkor a párbeszéd gondolatával sem érdemes eljátszanunk. Demeter a családon belüli erőszak példáit hozza fel a Koránra hivatkozó muzulmán értékrenddel való vita reménytelenségére. Mintha az iszlám jóváhagyná az erőszakot! Körültekintően fogalmazó és minden szempontot mérlegelni kívánó írása egy ponton a történetietlen és előítéletesen általánosító érvelés csapdájába is besétál, amikor (Roger Scrutonra)

hivatkozva így indokolja a muzulmánok vélt vitaképtelenségét:

„az iszlám civilizáció önmagát nem a szabadság és a beleegyezés fogalmaival, hanem a meghódolással határozza meg. Az iszlám főnév a *szalima* ígére megy vissza, amelynek elsődleges jelentése »biztonságban« vagy »feddhetetlennek« lenni, de származékos formájában meghódolást jelent. Muszlim az, aki meghódolt, és így tett szert biztonságra” (63. old.).

Ez az okoskodás azt a történetet idézi fel, amikor 1888-ban a marburgi tartományi bíróságnak arról kellett döntenie, vajon megsértette-e a zsidó vallást az az elemi iskolai tanító, aki azt állította, hogy a Talmud erkölcsi parancsolatai nem terjednek ki a zsidóknak a nemzsidókkal szembeni viselkedésére, akik ezért nyugodt lelkiismerettel kirabolhatók. Hermann Cohentől, a marburgi neokantiánus filozófustól kértek szakvéleményt, aki *Die Nächstenliebe im Talmud* címmel meg is jelentette, kimerítő válaszában megállapította:

„A zsidóság monoteizmusát éppoly határozottan, mint amilyen világosan jellemzi a gyakori, pontos és mélyreható hivatkozás az *idegenekre*. Amikor a próféták Izrael kiválasztottságára hivatkoznak, istenüknek ugyanekkor nyomatékkal »az idegenek barátja« címet adják” (8. old.).

A *Korunk* tematikus száma nekem arról is szól, hogy e barátságra a bevándorlók most is rászorulnak, különösen akkor, ha mint Vajda Mihály írja, ma olyan félelmetes világban élünk, „ahol az egyes embernek az idegennel szembeni gyanakvását, idegengyűlöletét az állítólag az általános akaratot képviselő állam magáévá teszi, ahelyett, hogy magára vállalná az idegen, a más milyent, a minden egyes akaratának képviselőjét is” (7. old.).

A KORUNK „IDEGEN” SZÁMÁRÓL

Nagy megtiszteltetés számomra, hogy egyik bemutatója lehetek a *Korunk* „Idegen” számának. Régi tisztelője vagyok ennek a folyóiratnak, amelynek régi számait sokszor forgattam, és rengeteg érdekes és fontos cikket találtam bennük a pszichológiáról, ezen belül különösen a pszichoanalízisről és a körülötte zajló vitákról a húszas években, így például Neufeld Béka, Turnovszky Sándor, Kahána Ernő, Szeremley László, azaz Gaál Gábor írásait. Ez a mostani szám talán soha nem lehetett volna olyan naprakészen aktuális, mint éppen most, amikor a szemünk előtt zajlik egy furcsa háború az „idegenek”, vagyis a főként a közel-keleti országokból érkezett menekültek ellen. De persze jól tudjuk, hogy az idegengyűlölet eme szenvedélyes felkorbácsolása korántsem előzmény nélküli. Ami az utóbbi évtizedeket illeti, számos szociológiai, szociálpszichológiai vizsgálat pontosan előre jelezte, hogy milyen erős potenciálja van a magyar társadalomban a tekintélyelvűségnek, az előítéleteknek és sztereotipizálásnak, a diszkriminatív hajlandóságnak, amely nem csak véleményekben, hanem tettekben is megnyilvánulhat. Heller Ágnes, a jelen folyóirat-szám egyik szerzője már a hatvanas években könyvet írt az előítéletekről.¹ Egy másik szerző, Csepeli György, akinek ugyancsak olvashatjuk egyik tanulmányát a folyóiratban, egy régebbi munkájában² az előítéleteket a megismerés szögesdrótjainak nevezte, és ez a találó metafora most éppen nyers valóságként mutatkozik meg előttünk. Persze, az előítéletek nem csupán a megismerésnek, hanem az érzelmeknek, a fantáziának, a tudattalan lelki működéseknek is szögesdrótjai. Ahogy Jean-Paul Sartre írja az antiszemitizmusról: „szenvédély és ugyanakkor világszemlélet is”.³

Előítélet nagyon sokféle van, gyökereik, tartalmuk, következményeik nagyon sokfélék lehetnek.

1 *Társadalmi szerep és előítélet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971.

2 *...és nem is kell hozzá zsidó*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1990.

3 Sartre, Jean-Paul 1999 Vádirat az antiszemitizmus ellen. In Kovács András szerk. *A modern antiszemitizmus*. Új Mandátum, Budapest, 219. old. /Eredetileg 1946 *Réflexions sur la question juive*. Paris, Paul Morihien/ – a szerk.

Napjainkban a „hagyományos” – etnikai, „faji” és gender-alapú – előítéletek mellett egyre nagyobb szerepre tesznek szert az osztályalapú, életkor szerinti és a gyermekekkel szembeni előítéletek (*classism*, *ageism* és *childism*), mely utóbbi magába foglalja azt is, hogy embereket, embercsoportokat éretlen, önálló akarat nélküli lényekként kezelnek, tehát szinte bármit meg lehet velük tenni, ami a feltételezés szerint „javukat szolgálja”. Kérdés, hogyan keletkeznek és működnek az előítéletek, csoportközi gyűlöletek, diszkriminatív gyakorlatok a mai társadalomban? Milyen társadalmi, gazdasági és politikai okok játszanak közre elterjedésükben és megerősödésükben? Hogyan függenek össze más nézetekkel, attitűdökkel, sztereotípiákkal és szociális reprezentációkkal? Miért maradnak gyakran észrevétlenek az előítéletek, milyen hallgatólagos társadalmi normák irányítják őket? A szociológiai és szociálpszichológiai kérdések mellett felvetődik az a kérdés is, hogy milyen egyéni és kollektív pszichodinamikák, krízisek, traumák, az egyéni és társadalmi tudattalan mely folyamatai határozzák meg „az idegen” észlelését és a hozzá való viszonyulásainkat?

Ami a lelki mechanizmusokat illeti, Elisabeth Young-Bruhl amerikai és szociológus⁴ háromféle előítélet-típust tételez fel: 1. A *kényszeres, obszesszív típust*, amely az idegennek, az „ellenségnek” démoni, khimérikus hatalmat tulajdonít, ezért mindenáron el kell pusztítani, hogy terjedését, fertőző hatását megakadályozhassák (antiszemitizmus). 2. A *hisztérikus előítéletek*, amelynél az egyén a saját magában elfojtott szexuális és agresszív vágyakat vetíti egy másik csoportra, amelyet intellektuálisan és morálisan alacsonyabbrendűnek tart (rasszizmus), és 3. A *narcisztikus előítélet-típus* a saját énhatárait próbálja védeni azzal, hogy a másik nemtől vagy a másfajta szexualitással rendelkezőktől való különbözőségét abszolutizálja (szexizmus, homofóbia). Ezek természetesen nem tiszta típusok, a valóságban keveredhetnek, pl. a mostani idegenellenességben a kényszeres és a hisztérikus elemeket egyaránt megtalálhatjuk.

Egy más, ugyancsak pszichodinamikai megközelítésben az előítéletek csupán kognitív „végtérme-

4 *The Psychology of Prejudices*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1996.

kei” egy folyamatnak, amelyet a trauma lehasításának, meg nem törtéنتté tevésének nevezhetünk. Releváns lehet ebből a szempontból Freud, Ferenczi Sándor és Bálint Mihály trauma-elmélete, amely megvilágíthatja, miként megy végbe az a folyamat, amelynek során a kisebbségek által elszenvedett megaláztatás, erőszak rejtve marad, a társadalmi elhallgatás és tagadás fátyla borul rá, s ha mégis felszínre kerül, az áldozatot hibáztatják, az előítéletek pedig az elkövetett cselekedetek igazolásául szolgálnak.⁵ Éppen ezt látjuk ma is: nem arról beszélünk, hogy a menekülők mit szenvedtek el a háborúk és a vándorlásuk során, hanem őket hibáztatják, amiért egyáltalán útnak mertek indulni, emberibb körülményekre vágnak, és már ezzel is, úgymond, elősdiakként és felforgatóként veszélyeztetik az európai civilizációt. Ez a folyamat persze mélyen be van ágyazva a társadalmi tudattalanba, a hatalom pedig, amely eljárásaiban pusztá tárgyakként kezeli a menekülteket, egy elidegenült jogi nyelvezettel (a határátlépés mint bűncselekmény) legitimálja az előítéleteket. Ez a dehumanizáció az alapja annak, hogy úgy dobálhassák a menekülteknek a szendvicseket, mintha állatokat etetnének stb.

Az előítélet azonban csak egyik része az „idegen” vagy „idegenség” kérdésének. Az idegen sokjelentésű szó, gazdag asszociációs mezeje van. Gyakran pejoratív jelentést tulajdonítunk neki, megborzonjunk az „idegenrendészet”, az „idegenlelkű” vagy az „idegenszívűség” szó hallatán, de szívesen utazgatunk idegen országokban, tanulunk idegen nyelveket, szívesen barátkozunk idegen emberekkel, néha pedig „idegen tollakkal ékeskedünk”. Nemcsak emberek, hanem tárgyak is idegenek lehetnek, a fogainkban felszaporodó idegen anyagtól, vagy a testünkben eltávozott és már többnyire undort kelto idegen anyagoktól, az objektumoktól az idegen égitestekig. A magyar „idegen” szó egyszerre jelölheti azt, ami különös, furcsa, szokatlan, kísérteties (*strange*), külhoni (*foreign*), és teljességgel idegen, mint egy civilizáció a másik bolygón (*alien*).

Az idegen mint hívószó a *Korunk* jelen számához hatalmas szellemi energiákat mozgósított. Imponálóan gazdag tematikus szám született, amelynek tanulmányai sok oldalról járják körül az idegen és az idegenség kérdését történetfilozófiai, politikai filozófiai, emberi jogi, antropológiai, társadalomtörténeti, szociológiai, vallásfilozófiai, vallástörté-

neti szempontból. A szövegekből megismerhetjük, hányféle alakzatban és viszonyban jelenik meg az idegen alakja az antik világtól, a hellenisztikus és bibliai időkől és a régi zsidóságtól kezdve a modern időkig, a modern nagyváros személytelenségéig, amelyben mindenki idegen a másik számára. Az idegen mint barát, az idegen mint ellenség, az idegen mint kívülálló (szürke eminenciás, résztvevő megfigyelő), vagy mint belülről bomlasztó, beépített ügynök, kirekesztett vagy beolvadó, egzotikusan színes (*A kitömött barbár*),⁶ vagy szürkén familiáris mint egy szolga. Gyáni Gábor tanulmánya Simmel és Schütz írásaiból indul ki, és Bibó antiszemitizmus-fogalmát kritikailag elemzi. Képet kapunk arról, hogyan gondolkodott Kant és Hegel a másról, az idegenről, az úr és a szolga harcáról.

Ha egy jellemző mottót kellene választanom, akkor talán Vajda Mihálynak egy mondatát választanám: „Félelmetes az a világ, ahol az egyes embernek az idegennel szembeni gyanakvását, idegengyűlöletét az állítólag az általános akaratot képviselő állam magáévá teszi, ahelyett, hogy magára vállalná az idegen, a más milyent, a minden egyes akaratának képviselőjét is”. Vajda remek esszéiben veti össze Camus *Az idegen* c. regényének hőstét, Mersault-t Szokratész idegenségével. De nem kevésbé érdekes Ludassy Mária tanulmánya, amely bemutatja, Rousseau hogyan alapozza meg az illiberális és xenofób állam eszméjét, idézve Rousseau megdöbbenő mondatát: „Ha egy afrikai nép vezetője volnék, egyetlen intézkedést hoznék: a határon felállítanék egy akasztófát, s arra könyörtelenül felhúznám az első európaiakat, aki bemerészkednék az országomba, valamint az első néget, aki megkísérelné elhagyni az országot”.

Ezek az igen szerteágazó tanulmányok végső soron egyetlen irányba mutatnak. Olyan világot szeretnének, amelyben – Gábor Györgyöt idézve – „már nem lesznek közénk tartozók és idegenek. Akkorra már az egész világ „mi”-vé válik”. Ugyanakkor a szerzők tisztában vannak azzal, hogy a jelen világunk nem erre tart. Demeter az iszlám bevándorlók emberi jogaival kapcsolatos mai nyugat-európai vitákat áttekintve azt elemzi, milyen feszültségek, kulturális neurózisok keletkeznek az

5 Lásd: Auestad, Lene 2015 *Respect, Plurality, and Prejudice*. London, Karnac.

6 utalás Péterfy Gergely disszertációjára (2007) és regényére (2014), egyúttal a XVIII-XIX. századi európai császári udvarok és világkiállítások „muzealizált” öslakos-bemutatói attrakcióira is, lásd: www.uni-miskolc.hu/~bolphd/letolt/peterfydissz.pdf – a szerk.

univerzalizmus homogenizáló törekvései és a különbség jogának elismerése között, Heller Ágnes pedig azokat a tényezőket vizsgálja, amelyek a bevándorlókat, menekülteket idegenként tartják számon: a rasszizmus, az iszlám vallás elutasítása és a szabadság féltése.

De nem csak más embereket, csoportokat vagy éppen tárgyakat tarthatunk idegennek, hanem saját magunkat, saját testünket is idegenként tapasztalhatjuk meg. Sigmund Freud klasszikus művében, a *Das Unheimliche*-ban (magyarul: „A kísérteties”) ⁷ azt írja, hogy az egyik legkísértetesebb élmény az önmagunkkal, vagy hasonmásunkkal, alteregónkkal való találkozás, például amikor vonatfülké ablakában tükröződve meglát egy idegen férfit, akit aztán döbbenettel ismer fel önmagaként. Freud szerint a hasonmások, árnyékok nem mások, mint – Heine szavaival – „száműzetésbe került őrangyalok, akikből démonok, kísértetek, félelmetes szörnyek lesznek, a továbbélés bizonyosságából a halál kísérteties, élő hírnökévé válnak”. A hasonmás kísértetiessége Freud szerint onnan ered, hogy az nem más, mint a „már meghaladott lelki élet legkorábbi képződményeinek” egyike, amelyeket az én mint idegent vetett magából.

Csepeli György tanulmánya foglalkozik a kísértetiességgel vagy „hátfeszítő idegenséggel” az elidegenedés két síkjával, az ontológiai és a fenomenológiai elemzve. Kifejti, hogy az „elidegenedés” kifejezés mozgósító ereje az „idegenség” és rokonai, a „félelem”, a „szorongás” negatív érzéseiből táplálkozik, azt a hamis látszatot keltve, mintha azok okozatok és nem okok lennének. „Ebben az értelemben mondható, hogy az elidegenedés lehetetlen, mivel az ember alapállapota, nem a közvetlenség és az ismerőség, hanem a 'hátfeszítő idegenség', melynek tápláló ereje a Semmi és a Seholy”. Csepeli kérdésfelvetése az idegenség-probléma vizsgálatának egy másik útját nyitja meg, nevezetesen annak vizsgálatát, hogy miképpen jön létre az én és a személyes identitás, a self a Másikkal való, és a megszületés első pillanatától tartó kölcsönhatásban. Erre a kölcsönhatásra már George Herbert Mead is rámutatott, a modern pszichoanalízis pedig radikalizálta ezt a felfogást. Melanie Klein a projektív identifikáció terminusát használja, megvilágítva, hogy az énről lehasított „rossz” és a külvilágban másokba kivetített részek miként térhetnek

vissza belső démonokká válva, Lacan pedig azt állítja, hogy az én, a szubjektum eleve elidegenedett, és amikor meglátja önmagát a tükörben, egy hamis, torz képpel azonosul, félreismeri önmagát, alávétve magát a nyelv törvényeinek, a szimbolikus rendnek, a Másik diszkurzusának. ⁸ Lacan szerint csak a halál pillanatában válunk igazán önmagunkká, mindannyian „ontológiai menekültek” vagyunk. A tematikus szám egyik fő tanulsága, hogy már csak ezért is szolidárisnak kell lennünk mindazokkal, akiket a társadalom „idegeneknek” bélyegez.

⁷ In: Sigmund Freud 2001 *Művészeti írások*. Filum, Budapest, 245-281.

⁸ Jacques Lacan 1993 A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. *Thalassa*, 4. kötet, 2:5-11.



A HÁBORÚ NEM ÉRT VÉGET

Egy idén megjelent, alapvetően magyar szerzők által írt tanulmányokat tartalmazó kötetet olvasok, melyeket „az orosz” téma fog egybe. Az írások nyilván nagyon különbözőek minden szempontból, az egyik, bár életkoromnál fogva elvileg közvetlenül nem érint, mivel jóval születésem előtti időszakról van szó, mégis úgy hat rám, mintha résztvevője lettem volna az akkori eseményeknek, szubjektív történelem következik (természetesen tudom, könyvtárakat írtak össze ebben a témában és nem biztos, hogy ebben a terjedelemben és ebben a formában érdemes nekivágni, ezért hangsúlyozom: *szubjektív*).

Úgy tűnik, a II. világháború megítélése a közbeszédben és a hétköznapiakban a mai napig attól függ, ki hol él, melyik országban, az akkori támadó vagy a megtámadott területén, hiába telt el azóta hetven év, az akkori erővonalak irányítják most is érzelmeinket. Természetesen ez globálisan nem állítható, de magyar-orosz viszonylatban igen. Ebbe a problémába a tanulmány¹ szerzői is – Krausz Tamás és Varga Éva Mária – belefutottak, mivel ebben a témában kifejtett gondolataik, összegyűjtött dokumentumaik nem egyeztethetők össze azzal a maszatolással, ami ma Magyarországon jellemző a II. világháborúval kapcsolatban.

Nézőpontom, vállaltan – bár ha nem vállalnám, a helyzet akkor is ez lenne – élethelyzetemből következik: apám magyar, anyám orosz, a II. világháború idején gyerekek voltak, a magyar és az orosz nagyapámat is besorozták az akkori hadseregekbe. Én Magyarországon születtem és itt élek.

Számomra mindig is furcsa volt, hogy a legjobb barátaim is képesek voltak úgy beszélni a II. világháborúról, mintha az oroszok lettek volna az agresszorok, rengeteg sérelmet vonultatva fel – egy részük nyilván igaz is, de attól miként lehet eltekin-

teni, hogy más országokkal karöltve Magyarország támadta meg a Szovjetuniót, foglalta el területeit, magyar katonák gyilkolták az ottani katonákat és a polgári lakosságot? Mi keresnivalójuk volt a magyar katonáknak másik ország területén, pontosabban mit csináltak ott? Nyilván semmi jót. A II. világháború alatt a magyar katonák sokkal több ideig vonultak a Szovjetunió területén, mint fordítva, az pedig nyilvánvaló, azon a területen, ahol háború folyik, normál ésszel elképzelhetetlen kegyetlenségek történnek. És az is nyilvánvaló, a visszacsapás mindig erőteljes.

Mindig éreztem, sose tudom barátaimnak valóban elmagyarázni, mit jelent az az érzés, ami a II. világháború kapcsán megjelenik orosz oldalon. Nem jó a példa, de ahhoz hasonló, amilyen a jóllakott és az éhező párbeszéde, akik sose fogják megérteni egymást. Az egyértelműség kedvéért, ebben a bicegő hasonlatban a jóllakott a magyar, az éhező az orosz lenne. Tudom és megélem, mennyi áldozattal és mekkora pusztítással járt a II. világháború a magyarok számára, de ebben az időszakban Magyarország kollaborált a németekkel, kormánya hadat üzent a Szovjetuniónak és saját állampolgárai egy részét kiirtotta (egyetlen olyan európai ország volt, ahol a hivatalos szervek segítettek, szervezték a Németországba irányuló deportálásokat). Orosz, szovjet szemszögből nem ennyire sokrétű a képlet: őket megtámadták. Ez a múlt, megváltoztatni nem lehet, ezt értem – azt viszont nem, hogyan tud a hétköznapi fasizmus (Mihail Romm 1965-ös igen-csak találó dokumentumfilm-címét használva) érvrendszerével felvértezve kihatni máig.

Sokszor a két oldalról – magyar és orosz – hallott történetek fajsúlya nagyon más, maradva a bicegő „jóllakott és éhező” hasonlatnál, egyik ismerősöm mesélte, ha náluk családi körben előjön a II. világháború, akkor a legélményszerűbben az a probléma kerül előtérbe: nem tudtak úgy és akkor húst enni, ahogy megszokták. Orosz részről egy ilyen családi beszélgetés elképzelhetetlen lenne, egyszerűen nincs olyan réteg, amelyet ennyire csak a felszínen érintettek volna a történések – és itt nemcsak a leningrádiakra gondolok (a ma Péterváron élők szüleinek, nagyszüleinek, dédszü-

1 Krausz Tamás – Varga Éva Mária: Az elhallgatott népiertás: magyar megszálló csapatok a Szovjetunióban. A tanulmány erre a dokumentumkötetre épül: Krausz Tamás – Varga Éva Mária (összeállította és szerkesztette): *A magyar megszálló csapatok a Szovjetunióban. Levéltári dokumentumok (1941–1947)*. Budapest. L'Harmattan. 2013.

leinek jó része ebben az időszakban és éhségtől halt meg).

Maradva Leningrádnál / Pétervárnál, idéznék egy történetet, amit Viktor Sklovszkij mesélt el 1977-ben egy televíziós portréfilmben: „Borisz Mihajlovics Eichenbaum a Gribojedov csatornánál lakott. Ott dolgozott Puskin kézírataival, készítette elő Lermontov kiadását. Ott telt el az élete, ott érte őt a háború. Ott halt meg a veje. Aztán a fiát ölték meg Sztálingrád alatt, majd elkezdődött a nagy éhínség. Borisz Mihajlovics is, mint mindenki, éhezett. Egyszer kiment az utcára, átbálgatott a Gribojedov csatorna túloldalára, elment a Mihajlovszkaja tér irányába. A Rakov utcában rendezkedett be a rádió. Borisz Mihajlovics csak ügyel-bajjal jutott be. De mondott egy beszédet. Nekem később Olga Bergholz mesélte el. Ilyenformán szólt: 'Öreg ember vagyok, megölték a fiamat, meghalt a vejem, haldoklik a rokonságom. Én egy vén tanárember vagyok. Azért jöttem ide, hogy megmondjam nektek, fasisztáknak, hogy mi megvetünk titeket, ágyúkkal nem lehet háborút nyerni. Ezt már Tolsztoj is tudta. És jegyezzétek meg, amit egy öreg professzor mond nektek: ti ezt a háborút el fogjátok veszíteni, mert nyerni csak a lelket legyőzve lehet, márpedig ennek a népnek, ennek a városnak a lelkét, Oroszország lelkét nem fogjátok legyőzni.' Eichenbaum a Tolsztojról szóló munkáján dolgozott. Sikerült befejeznie. Akkor a Ladoga-tavon át csináltak egy országút-félét. Borisz Mihajlovicsot is elutaztatták. Ő nyakába kötötte aktatáskáját, benne a Tolsztojról szóló kéziratral. Utaztak, utaztak, bombázták őket, kúsztak a hóban. Amikor átért a tavon, kiderült, hogy elveszett a kézirat. Elutazott Szaratovba, újraírta és be is fejezte könyvét Tolsztojról. Ez hát Borisz Mihajlovics Eichenbaum professzor története...”²

Mivel történelmi távolság hiányában nem könyvű egy megelőző kort megérteni, mert a rálátás lehetősége még nem teremtdődött meg, lehet, hogy a legtöbb, amit tenni lehet, olyan történetekre, megnyilvánulásokra hívni fel a figyelmet, amelyek átélhetővé teszik mások álláspontját, így érthetővé válik, a mai napig miért az egyik legnagyobb, ha nem a legnagyobb ünnep Oroszországban a Győzelem Napja (amit mi, sok európai országgal ellentétben, nem ünneplünk) és miért kötődik hozzá, hogy ez az ünnep könnyes szemű. A témában klasz-

szikuskak számító művek ugyebár Alesz Adamovics könyvei,³ de az elmúlt években megjelentek olyan dokumentumkötetek magyarul, melyek az érintetteken keresztül láttatják a történeteket,⁴ és hogy azt is érzékeltessem, ez a könnyes ünnep mennyire jelen van az orosz mindennapokban, mennyire magától értetődő a fiatalok körében is megemlékezni róla, bemásolok egy véletlenszerű linket egy amatőr videóklipre, melyet készítöje azoknak szentelt, akik a Nagy Honvédő Háború idején voltak gyerekek.⁵

Végezetül egy saját történet: Anyám a II. világháború idején a németek által megszállt Taganroiban élt, ahol gyerekként iskolatársaival elszaladt, hogy megnézzék egy fiatal vöröskatonát holttestét, aztán már iskola sem volt, lebombázták, időnként a nagyapja által a kertben ásott gödörben kellett gubbasztania az egész családdal, mármint megmaradt tagjaival együtt, és miközben az utcán járt, az oszlopokra kifüggesztett nagy piros betűs tiltásokat olvasta, mi mindenért jár főbelövés, akasztás. Megkérdeztem tőle: gyerekként, akkor, mit tudott a magyarokról. Ezt válaszolta: a magyarok a legkegyetlenebbek, a németeknél is rosszabbak, megkínózzák a foglyokat, levágják az ujjukat, majd agyonverik őket.

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Ruszisztikai Központja jelentetett meg válogatást,

3 Adamovics, A. – Granyin, D. 1979 *Fejezetek a blokád könyvéből* (Tények és tanúk). Budapest, Magvető Kiadó; Adamovics, A. – Granyin, D. 1985 *A blokád könyve II.* (Tények és tanúk) Budapest, Magvető Kiadó; Adamovics, Alesz 1977 *Hatinyi harangok*. Budapest, Magvető Kiadó; Adamovics, Alesz 1983 *Büntetőosztások*. Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó.

4 Krausz Tamás (a magyar változatot szerkesztette) 2005 *Az ismeretlen fekete könyv. Szemtanúk vallomásai a szovjet zsidók tragédiájáról (1941–1944)*. Budapest, Pannonica Kiadó; Varga Éva Mária 2009 *Magyarok szovjet hadifogságban (1941–1956). Az oroszországi levéltári források tükrében*. Ruszisztikai könyvek XXIII. Budapest, Russica Pannonica; Djukov, Alekszandr 2011 *Holokauszt, kollaboráció, megtorlás a Szovjetunió ukrán és balti területein*. Ruszisztikai könyvek XXV. Budapest, Russica Pannonica.

5 Pavel Aedonyickij (zene) – Feliks Laube (szöveg) – Szvetlana Szurganova (előadó): *Háborúelőtti keringő*. Közzététel: 2015. május 8. Cím: Светлана Сурганова с песней „Все они живы” <https://www.youtube.com/watch?v=tjnFZQpj6SQ>.

2 Sklovszkij, Viktor 1987 *Filmközelben*. Budapest, Gondolat – MOKÉP. 9. old.

mely 20 írást foglal magába.⁶ Az apropót az adja, hogy a Ruszisztikai Központ huszadik, szellemi elődje, a Magyar Ruszisztikai Intézet pedig huszonötödik évfordulójához érkezett. Az írások különböző tudományágakban születtek, többségük történeti, de van filozófiai, irodalmi és nyelvészeti megközelítés is, időbeli intervallumban a középkortól a máig terjednek. A témák különbözőek: közfigyelemre számot tartóak, érdekesek, aktuális problémát középpontba állítóak és természetesen mindegyik az orosz történelemhez, kultúrához, nyelvhez kötődik leginkább.

A kötet öt blokkra oszlik és már a felosztásból is látszik, hogy a történeti szempont dominál: *I. Historiográfiai tanulmányok – II. Közép- és kora újkori történeti tanulmányok – III. Újkortörténeti tanulmányok – IV. Szovjet történeti tanulmányok – V. Orosz nyelvi és kultúrtörténeti tanulmányok*. Ezzel együtt, ha történeti vagy külső szempont alapján is, sokszor magunkra ismerhetünk és párhuzamként elődeink írásai jutnak eszünkbe: „Komp-ország, Komp-ország, Komp-ország: legképességesebb álmaiban is csak mászkált két part között: Kelettől Nyugatig, de szívesebben vissza. Miért hazudták, hogy a komp – híd, – óh, Potemkin, te kenetes kezű szent ember, te csak Katalin cárnőt csaltad meg. Ideálisták és gonosztevők összeálltak, álság levegő-köveiből várakat csináltak, teleujjongták a világot, hogy a Kárpátok alatt kiépült Európa”.⁷

6 Szvák Gyula szerk. 2015 *A mi Ruszisztikánk. Tanulmányok a 20/25. évfordulóra*. Ruszisztikai könyvek XL. Budapest, Russica Pannonicana.

7 Ady Endre 1905 *Ismeretlen Korvin-kódex margójára*. <http://mek.niif.hu/00500/00583/html/ady55.htm>



HOGYAN SZABADULJUNK MEG AZ ELŐÍTÉLETEINKTŐL?

Felismerjük-e saját előítéleteinket? Mikor, hol, és hogyan tudunk róluk beszélni? Mikor tudunk szembenézni velük? Ha szembenézünk velük, akkor már meg is szűnnek? Mások, vagy szakember segítsége nélkül meg tudunk-e tőlük szabadulni? Akár nyolc oldalon keresztül is tudnánk folytatni a kérdések sorát, főleg akkor, ha éppen olvassuk, vagy már elolvastuk Barcy Magdolna: *Konfliktusok és előítéletek. A vonzások és taszítások világa* című, egyetemi tankönyvnek szánt kötetét.¹ A könyv nagy érdeme, hogy úgy adja a probléma huszadik századi történetét, hogy a hétköznapi helyzetekkel, a társadalmi, történelmi eseményekkel foglalkozva sem felejtkezik meg arról: az olvasó szemszögéből, számára mindig érthetően kell konfliktusról, előítéletről beszélni, mert csak úgy lesz képes az összefoglalás, a tudományos felfogás mellett a gyakorlati megoldások szintjéig eljutni. Ha én lennék a kötet szerzője, és kezembe venném egy olvasó nyolc oldalon közzétett kérdéseit, akkor megnyugodnék. Hisz ez a tény az bizonyítaná, hogy könyvem megközelítésmódja, információ anyaga olyan inspiráló, hogy olvasójában elindította az előítéletekkel, a saját előítéletekkel való szembenézést – mert a kérdéseit írásban is feltevő olvasóban elősegítette – a szembenézésen túllépő érzelmi, ösztön-szinten való túllendülést. Az előítélet a szociálpszichológia legizgalmasabb területe, mert egyértelművé teszi/teheti a társadalomnak azokat a pillanatait, amikor sikerült túllépnie egy mélyen előítéletes korszakán, vagy éppen mélyen benne van egy előítéletes korszakában.

A rendkívül információgazdag könyv öt fejezetre oszlik. Az első fejezetben a szerző bevezeti olvasóit a konfliktusok világába. A konfliktusok mintegy előszobái az előítéleteknek, természetesen foglalkozik a szerző a kialakulásukkal, a jellegzetességeikkel, a megoldási/feloldási törekvésekkel. A mindennapokban a konfliktust negatívnak tartják, de a társadalommal foglalkozó tudományok – így a szociálpszichológia – nem. „*Mindennapi vívódásaink, az önmagunkkal folytatott harc, vagy egyezkedés szintén a konfliktusok világába tartoznak. A különféle belső motívumok, tudatos vagy tudattalan törekvések*

közötti ütközések, az egymásnak ellentmondó elvárásokhoz való igazodás vágya, a megfelelés és az önérvényesítés ambivalenciája a kora gyermekkortól kezdve életünk végéig elkísér. A szocializáció a kulturált világ kíváncsiságainak a követése és a saját késztetések folyamatos küzdelme. A vágyak és a vágyak mérsékelésének vagy halasztásának kényszere, az ésszerűség kényszere az érzelmi világ felett, az Én korlátozása a Másik vagy a Többiek miatt” (Barcy 2012:17-18). A modern társadalmak alapja a versengés. Az egyén minden életszakaszában a legkülönbözőbb versengéseken keresztül ér el sikereket, vagy él át kudarcokat. Az élet kicsit leegyszerűsítve a tisztességes és a tisztességtelen versenyek sorozatának tekinthető. Ebben az élet-galoppban a gyors felismerések, az azonnal reakciók elősegítői azok a sztereotípiák, amelyek az alapját képezhetik az előítéleteknek. A csoport, a társadalom működésében az egyén folyamatosan változásokat él meg, problémahelyzetek sokaságát éli át – bármilyen ellentéttel szembesül, konfliktust él át. Vagyis Barcy elfogadja Georg Simmel 1955-ben megfogalmazott felismerését, hogy a konfliktus a szocializáció egy formája. Az egyént a konfliktus vagy a szelíd alkura, vagy az agresszív támadásra kényszeríti. Mindenesetre a konfliktusok lehetnek konstruktívak (ekkor hasznosnak éljük meg őket), de lehetnek destruktívak is (amikor kár származik belőlük, sőt eredményeként válságfolyamatot élünk át). A modern társadalmak alap-jellegzetessége, a verseny akkor nem roppantja össze az egyént, ha az egyének nem rúgják fel a szabályokat, ha a verseny kontrolláltan folyik. Ekkor játszmák és manőverek segítségével kialakíthatóvá válik az együttműködés, ami a társadalom demokratikus működésének lehetőségét teremti meg. Az első fejezet problémafelvetése után a szerző az Én-pszichológia oldaláról elemzi a konfliktusokat. A II. fejezet címe: A konfliktusok pszichológiai megközelítése. Mint a cím is jelzi: itt az egyén, mint a konfliktus részese, az előítéletes vagy előítélet-mentes gondolkodás „tulajdonosa”, a konfliktusok sikeres megoldásának kulcsa kerül elemzésre. Ahogyan az előző fejezetben is, és a későbbiekben is nagyon pontosan vezet végig bennünket a szerző azon az úton, ahol az alapkutatások eredményeinek következtében változtak, finomodtak a konfliktussal, előítélettel kapcsolatos tudásaink. Az Én-pszichológia a belső

1 ELTE Társadalomtudományi Kar, 2012. Digitális tankönyvtár, teljes kötet: http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2010-0011_konfliktusokeloiteletek/adatok.html

és az interperszonális konfliktusok tanulmányozásakor az egyén három életszakaszában más és más konfliktusokat különít el. A korai kötődésben a csecsemő leválik az anyáról, amikor az elválásban a kizárólagosságot fel kell adnia. Az Én és a Másik megélése után az Ego-szintű megküzdési stratégiák kialakítása zajlik az egyén életében. Tágabb, társas térbe kerülve az egyén stresszes helyzetekbe kerül, ahol a megküzdési stratégiák (coping) sajátos, rá jellemző módszereinek kialakítása révén juthat el az identitása kialakításáig. Vagyis a csecsemő, a gyerek az ifjúkor után felnőtté válik és már megküzdési stratégiákkal is rendelkezik. Természetesen attól jó a könyv, hogy minden leselkedő veszélyre is felhívja az olvasót és az Ego-ban meglevő ellenállás, gyengeség és elhárító mechanizmusok sorozatát is sorra veszi, példákkal segíti a problémát megismerni akaró olvasóit. A copingot tudatos folyamatnak tartja, a megküzdési stratégiák szerint két csoportra osztja az egyéneket (akiket ebben a helyzetben Ego-ként definiál): aktív, veszélyt keresőkre és veszélyt bagatellizálókra. Egészséges stratégiának tartja az

empátiát, patológiásnak a projekciót, a téves elméletalkotást (a töredékképzést). Ez a fejezet sorra veszi a konfliktusokat és a megküzdési stratégiákat. Példáiban éppúgy megtalálhatjuk a XX. század történelmi helyzetét, mint a mindennapi élethelyzeteket. Ezekkel segítve megérteni a tudományos fogalmak működésben való felismerését, értelmezését. Részletezi az interperszonális konfliktusokat, a társas viselkedés színpadán történő eseményeket. Segíti olvasóit abban, hogy az egyezkedési folyamatokban felismerjék a szerepviselkedés mögötti jelentéseket (a szerepbizonytalanságot, a szerepkényszert, a szerepellentmondásokat). Itt egyértelművé válik, hogy kiváló tanárral állunk szembe, aki egy folyamaton úgy vezet végig a könyvet kezébe vevő és elolvasó tanítványát, hogy az új ismereteken túl, a fogalom meghatározásán túl a helyzetek definiálásához gyakorlati módszerek elsajátítását is segíti. Sőt az egyént, az Egot felhívja az interperszonális konfliktusokban nehezen felismerhető jellegzetességekre: a dominanciára és a kiszolgáltatottságra.



GONDOLATOK ULRICH BECK EURÓPA-KÉPÉHEZ¹

„Németországnak el kell fogadnia a vezető szerepet az Európai Unióban, bátran és történelmi komplexusok nélkül cselekednie kell a külső határok védelméért, a többi uniós tagországnak pedig szolidaritást kell vállalnia Németországgal”

(Donald Tusk, az Európai Tanács elnöke 2015. november 10-én)

Mit várhatunk egy meggyőződéses Európa-párti szociológustól, aki ráadásul német, ha „A német Európa” címmel ír esszékötetet? Európa-pártiságot német szemszögből, avagy Európa-pártiságot egy európai polgár szemével, aki történetesen német? Az utóbbit, és ebben nincsen semmi ellentmondás. Vitázni lehet a baloldali nézőponttal és a megállapításokkal is, ám – a Belvedere Kiadó gondozásában magyarul is megjelent – *A kozmopolita Európa* (2007) és a *Világkockázat-társadalom* (2008) szerzője, a 2015-ben elhunyt Ulrich Beck véleményére haláláig illet odafigyelnünk.

Már önmagában a cím (*A német Európa*, eredetiben *Das deutsche Europa*) is provokatív, és ezt tudta Beck is. A szomszédaival hadat viselő bismarcki, vagy épp az első világháború kirobbantásában főszerepet játszó vilhelmiánus Német Császárságról – nem is beszélve a hitleri Harmadik Birodalomról – szóló európai tapasztalatok és zsigeri félelmek ugyancsak aggodalommal tölthetik el a kontinens polgárait és vezetőit, ha arról hallanak, hogy itt valamiféle „német Európa” van készülöben. Beck szerint azonban már nemcsak készül: „Mindenki tudja, mégis megszegjük a tabut, ha kimondjuk: Európa német lett. Senki nem tervezte, az euró összeomlásának fenyegető árnyékában a gazdaságilag erős Németország mégis Európa politikai döntéshozójának nagyhatalmi szerepébe ’csöppent’.” (Beck 2013:13).

A történelmi büntudat miatti nyilvános gyónások évtizedei után sokáig maguk a németek sem tudtak megbirkózni ezzel a tabuval, mostanra azonban már e téren is változás következett be. „Egyszeriben mindenki németül beszél Európában. Nem

is elsősorban nyelvileg, hanem abban, hogy egyre többen fogadják el azokat a megoldásokat, amelyekért Angela Merkel olyan hosszú ideig, de sikeresen küzdött” – fogalmazott Volker Kauder, a Bundestag CDU-frakció vezetője 2011-ben egy pártrendezvényen. De még a német nyelvtanfolyamokra jelentkezők száma is jócskán megnőtt Európa városaiban – sokan szeretnének német nyelvtérületen vagy német cégnél dolgozni. Hiszen miközben a legtöbb európai államban a gazdasági válság még érezteti hatását, néhol már-már kezelhetetlen a munkanélküliség, Németország – és a többi „német nyelvű” állam, így Svájc, Ausztria, Luxemburg vagy a németül szintén jól beszélő Hollandia – gazdasági mutatói kiválóak, és nemcsak a munkanélküliség alacsony, de egyes területeken munkaerőhiány van, vagyis valóban várják az európai válságövezetéből érkező potenciális munkavállalókat.²

De mégis, milyen okok vezettek a „német Európa” létrejöttéig, és milyen következményekkel jár mindez Németország és főként Európa számára? A szerző ezekre a kérdésekre igyekezett választ találni munkájában.

Európából (különösképp Kelet-Közép-Európából) nézve gyakran elfeledkezünk arról a tényről, hogy az Európai Unió – minden hibája és problémája ellenére – ezidáig mégiscsak sikertörténet volt. Az európai országok külső és belső konfliktusaiakon korábban gyakran fegyverrel, de sok esetben vámmal és embargókkal igyekeztek úrrá lenni. Az integrációhoz csatlakozott államok között azonban nem kerül sor háborúra, és – még ha ez egy-egy kérdésben nem is így tűnik – a gazdasági konfliktusok kezelésének eszköztára is jelentős mértékben finomodott. Ahogyan a szerző fogalmaz: „a nagy haldás, amit az Európai Unió a kontinens birodalmi, gyarmatosító és nemzetállami történetével szemben képvisel, abban a magától értetődő dologban

1 Ulrich Beck 2013 *A német Európa: Új hatalmi térségek a válság jegyében*. Szerk. Jancsák Csaba, ford. G. Klement Ildikó. Belvedere Meridionale, Szeged, 91 oldal. A mű német eredetije: *Das deutsche Europa: Neue Machtlandschaften im Zeichen der Krise* címmel jelent meg 2012-ben Berlinben. Idézeteink a magyar kiadásból valók.

2 Techet Péter 2011 Európa németül fog beszélni. *Válasz.hu*, 2011. november 20., <http://valasz.hu/vilag/a-targyalasok-soran-mindig-europai-szellemben-beszeltunk-43306>

ragadható meg, hogy az 'Európa' és a 'demokrácia' fogalmak egymás szinonimái" (Beck 2013:41). És a sokak által betegeskedőnek nevezett Európai Unió a világgazdaság színpadán is vezető helyet vívott ki magának: a globális GDP-ből a maga 18,6 százalékos részesedésével megelőzi a sokat emlegetett, feltörekvő óriás Kínát (14,9%), de az Egyesült Államokat is (17,1 %). Igaz, az egy főre jutó GDP-ben van még hová fejlődni, hisz az EU28 átlagát tekintve jelentős az elmaradás az angolszász államokhoz vagy épp Japánhoz képest.³

Probléma azonban bőven akad az Unióban, a német gazdaságban bezzeg kevésbé. Európa motorja a német gazdaság: a 28 tagállam összes GDP-jének több mint egyötödét adja, s világszinten is csak a jóval népesebb USA, Kína és Japán előzi meg. Ez azonban az európai „átlagpolgárnak” nem feltétlenül elegendő hivatkozási alap, hiszen – mint Beck rámutatott – a német takarékosági politika megosztja Európát: hiába támogatják azt meggyőződésből vagy kényszerűségből a tagállami kormányok, ha azt az állampolgárok többsége nem fogadja el. A feszültség egyik fő forrása a megszorítások (ha úgy tetszik: takarékoság) ellenére tartósan magas, több helyütt még mindig növekvő munkanélküliség, ami különösen a fiatalokat, pályakezdőket sújtja, kilátástalannak mutatva jövőjüket. (Egyes déli államokban az 50%-ot is meghaladja az ifjúsági munkanélküliség). A feszültség pedig nőttön nő a válságban lévő államok és a hitelező országok közvéleménye között is (előbbieket nem kérnek a válság gyógyító, „halálos” piruláiból, utóbbiak meg nem értik, miért is nekik kellene finanszírozni az eladósodott, „lusta” államokat). Beck szerint mindezekből egyértelműen látszik, hogy a jövőben „Európában többféle Európa lesz”. Mint írja: „az új egyenlőtlenségnek Európában legalább három dimenziója létezik: *először* az euró-országok és az eurón kívüli országok közötti megosztottság; *másodszor* az euró-övezet országain belüli megosztottság (hitelező országok vs. eladósodott országok); *harmadszor* az egy Európán belüli két sebesség megosztottsága” (Beck 2013:21, 53). A szerző a fentiek alapján úgy látja, hogy mindez Németország Európai Unióban betöltött vezető szerepének, sőt „hatalmi helyzetének” erősödését szolgálja.

A gazdaság növekszik, a munkanélküliség nem túl nagy és csökken – a németek, mint az Unió tanítómesterei példát mutatnak a Közösség országai-

nak. Beck azonban, mint írja, szociológusként nem lepődik meg azon, hogy például Görögországban és Spanyolországban az emberek lázadoznak az olyan rend ellen, melyben lépten-nyomon egyenlőtlenséget, igazságtalanságot kell elszenvedniük, mivel azt tapasztalják, hogy a válság költségeit a leggyengébbek nyakába akarják varrni. A bankok pedig, amelyek a szabad piac mindenhatóságát hirdették, és élből elutasítottak minden állami szabályozást, most jóval nagyobb állami segítséget kértek, és többnyire kaptak. Beck szerint a pénzügyi rendszer kifordult sarkaiból. Világos érveléssel bizonyítja ugyanakkor, hogy a közös Európában a kölcsönös egymásrautaltság ténykérdés, nagyobb kárt okozna Görögország kilépése vagy kirekesztése az eurózónából vagy az Unióból, mint amekkora „megtakarítást” eredményezne. A konkrét eset, Görögország megsegítése is jól példázza ugyanakkor az európai vezetők dilemmáját. Görögország mindenkorai kormányának saját választópolgárai előtt úgy kell tennie, mintha szembeszállna az ország politikájába való erőszakos beleszólás politikájával, de Németország kancellárja sem kampányolhat odahaza a görögöknek szóló mentőcsomag bizonytalan gyümölcseivel. A szerző nem kis keserűséggel állapítja meg: „Az 'európai belpolitika' napjainkban tehát nem az európai közjó felé orientálódik, hanem a nemzeti választások, médiák és gazdasági érdekek befolyásolják. Mindez elsősorban az otthoni túlélést szolgálja. És mindenki azt hiszi, hogy ez annál inkább megvalósul, ha kételkedést mutatnak, és nem az Európai Unió közös jövője mellett állnak ki, hanem a nemzeti érdekeket magasztalják. A legtöbb politikusnak még csak eszébe sem jut, hogy belpolitikai kockázatot vállaljon Európa érdekében” (Beck 2013:31). Ugyanakkor megtanultuk, hogy minden rosszból van valami jó: Beck szerint a válság nemcsak képletesen szétszabdalta, de paradox módon közelebb is hozta egymáshoz az európai polgárokat, hiszen „az utóbbi hónapokban egyesek intenzívebben foglalkoztak a görög gazdaság kérdéseivel, mint saját régiójuk munkaerő-piaci helyzetével. (...) Még soha nem beszéltek ennyit Európáról a napilapok címlapján, a gazdasági rovatban, a kulturális rovatban, a helyi hírek között, a faluban, a vacsorasztalnál” (Beck 2013:50), ami – reménykedett a szerző – talán mégis európai öntudat születését eredményezheti. Az európai problémák tehát európai problémák Portugáliában, Németországban, Görögországban és Magyarországon is: ha az egyik dominó borul, nem lehet tudni, mennyit dönt még magával, és a folyamat hová vezethet. Rádadásul az

3 Idézi: *Portfolio.hu*, 2014. május 5. http://www.portfolio.hu/gazdasag/na_melyik_a_vilag_legnagyobb_gazdasaga.198535.html

európai integráció megvalósulásával párhuzamosan ment végbe, illetve tart napjainkban is a globalizációnak nevezett folyamat, azaz Csernobil vagy Fukushima, szeptember 11. vagy az amerikai hitelpiac összeomlása mind-mind hatással vannak az európai térségre, illetve az európai döntéshozatalra is.

Az Unió első számú vezetője Ulrich Beck szerint nem a Bizottság, netán a Tanács elnöke. (Német) Európa „koronázatlan királynője” Angela Merkel. A német Beck 2012-ben úgy ítélte meg: a német kancellár hatalma abból a tulajdonságából fakad, hogy „hajlama” van a nemek „nem-kimondására”, illetve később-cselekvésre, vagy a halogatásra. Ha pedig határozottan állást kell foglalnia valamely fajsúlyos kérdésben, megteszi, de macchiavellista módon bármikor kész különösebb lelkifurdalás nélkül 180 fokos fordulatot venni, ha pillanatnyi hatalmi érdekei úgy kívánják.

Most, 2015 végén, amikor Európának új kihívással, a bevándorlással kell szembenéznie, Merkel mintha legalább felerészben rácsafolna Beckre: most valóban halogatja a cselekvést, ám ez alkalommal mintha képtelen lenne eredeti álláspontja – a Willkommenskultur – szükséges revideálására. De térjünk vissza Beckhez és a 2012-es helyzetértékeléshez, amikor a kancellár hideg racionalitását még semmi sem „zavarta” meg. Merkel fentebb már vázolt pragmatizmusa mellé Beck más komponenseket (német stabilitási kultúra, kapcsolódás a nemzetállami ortodoxiához stb.) is a merkel politikának tulajdonítva alkotta meg a „merkiavellizmus” kifejezést (utalva a firenzei gondolkodó, Macchiavelli *Fejedelem* című művében megfogalmazottakra és Merkel kancellár napi politikai gyakorlatára). Beck azonban talán túl szigorú a német kormányfővel, egyszersmind talán túl is értékeli személyes politikájának jelentőségét, vagy ha úgy tetszik, lehetőségeit az Európa-politikában. Mert ilyen hosszú ideig (2005 óta) folyamatosan hatalmon maradni komoly politikai fegyvertény ugyan, de a német szorgalom, takarékoság és gazdasági teljesítmény ad – adott eddig is – igazi háttérrel Merkel nemzetállami politikájának. A „Mutti” igazi érdeme, hogy a német néplélek értőjévé vált, s a maga protestáns puritánsága, munkabírása, szorgalma találkozott a németiség hasonló felfogásával. Az pedig már tényleg neki tulajdonítható pozitív eredmény, hogy visszaszorította a munkanélküliséget és kereszténydemokrata kormánya beindította a német gazdaságot. Hogy a menekültpolitikát érintő „igen, megcsináljuk” állásponttal hosszú távon azonosulni tud-e a német közvélemény, avagy ez akár a kancellár

lár politikusi pályafutása végének kezdetét jelzi-e, nemhogy Beck három évvel ezelőtt, de a jelen gondolkodói sem tudhatják a választ.

Igaza van Becknek, amikor azt állítja: Merkel európai szinten az elmúlt évtizedben halogató taktikát követett – más kérdés, hogy ezt valóban olyan tudatos megfontoltsággal tette-e, amint azt Beck és sokan mások is feltételezték. Halogatás ide, döntéselodázás oda, a takarékoság, az adómorál, az államháztartási fegyelem követelményét Merkel meggyőződéssel fogalmazza meg a németek elvárásaként – Beck gunyoros szavaival – „a hanyag népek gyűrűjében”. Bár Beck művében bírálta a német kormányzatot, főleg annak Európa-politikája miatt, mégis határozottan ki merte jelenteni: „Ha összemérjük a történelmével, a mostani a legjobb Németország, amivel valaha is dolgunk volt” (Beck 2013:72).

A jövőt illetően a szerző bizonytalan, de végeredményét tekintve optimista véleményt fogalmazott meg. „A kockázat-társadalom (látens) forradalmi társadalom, amelyben nem lehet világosan szétválasztani a normális állapotot a rendkívüli állapottól. Az euró és az Európai Unió létét megkérdőjelező veszély esetében implicite rendkívüli állapotról van szó, amely nem korlátozódik az egyes nemzetállamokra. Egy 'transznacionális rendkívüli állapottal' van dolgunk, amelyet különféle szereplők (nemzetállami politikusok, az európai intézmények nem választással felruházott képviselői [pl. az Európai Központi Bank], társadalmi mozgalmak, valamint nagyhatalmú pénzügyi konszernek menedzserei) különböző módon (technokrata vagy demokratikus legitimációval) használnak fel. (...) Meg lehet győzni Európa polgárait annak szükségességéről, hogy közösen és együttműködve oldják meg a válságot?” – tette fel a kérdést. Beck szerint „az Európai Unió két irányba fejlődhet. Jó esetben végérvényesen sikerül a nemzetállamok háborúkkal terhelt történelmét legyőzni, és demokratikus összefogással megfékezni a mostani válságot. A másik esetben a válsággal szembeni technokrata reakciók előkészítik a demokrácia alkonyát, hiszen a fenyegetőző, katasztrófára hivatkozó, állítólag szükséges intézkedések legitimálnak, minden szembenállást feleslegesnek nyilvánítanak, és ebben az értelemben abszolutista uralmat eredményeznek” (Beck 2013:41).

Az a „német Európa”, ami létrejött, Ulrich Beck szerint nem megfelelő. „A Németország által elrendelt takarékosági politika állítólagos kényszere oda vezetett, hogy az egyenrangú részvétel irányelve kézenkőzön háttérbe szorult, és egyre gyakrabban hierarchikus függőségi formák helyettesítik” (Beck 2013:73).

Ulrich Beck esszékötete zárásaként úgy véli, a 21. század elején szükség lenne egy Rousseau-i ihletettségű, új, a nemzeti állapotot meghaladó európai társadalmi szerződésre, mely több szabadságot, több demokráciát, nagyobb szociális biztonságot adna a polgároknak nagyobb európaiság révén. És hogy ez hogyan valósulhat meg? Beck szerint az eladósodott országok és a válságból profitáló Németország „koalíciója” eredményeként. Módosításra szorul tehát a merkiavellisztikus hatalomgyakorlás, a neoliberális reformok helyét pedig a (teljes?) politikai-gazdasági unió foglalhatná el. De színre léphetnek a tiltakozó emberek tömegei is, hogy „alulról harcoljanak egy politikus, szociáldemokrata alapelvek mellett elkötelezett unióért, mivel csak ez lenne képes fellépni a nyomorúság okaival szem-

ben” (Beck 2013:90). Valóban ez lenne a recept? Nagyon sokan vitába szállnának vele, annak az állításnak a valóságtartalmát viszont, hogy létrejött a „német Európa”, kevesen vonhatják kétségbe. És ez még akkor is igaz, ha új meg új kihívásokkal, a mű születését követően három évvel épp egy rég nem látott migrációs áradattal kell Európának szembenéznie.

A Belvedere Meridionale Kiadó által gondozott, Jancsák Csaba szerkesztésében megjelent magyar nyelvű kiadás fordítása gördülékeny, szövege jól érthető. Összességében a Kiadó jelentős érdeme, hogy nem sokkal a német eredeti megjelenését követően magyarul is hozzáférhetővé tette a Beck-tanulmányt, ami mindenképp elismerésre ad okot.

BEZZEG A MI HUMORUNK...!

Kohn könyvesboltjába hanuka idején izgatott gój vásárló érkezik.

– *Tudna adni gyorsan egy folyóiratot, amelyben a „Bezzeg a mi rabbink...”-ról orthodox kritikát olvashatok? Sürgősen írnom kell róla és össze kell gyűjtenem a különböző olvasatokat...*

– *Persze, itt van például a Kultúra és Közösség ezévi utolsó, még egészen friss filmes száma.*

Emberünk kicsit drágállja, majd hamarjában megveszi és elszalad vele...

Másnap azonban földúltan visszatér.

– *De hiszen maga becsapott! Az egész számot végigolvastam, egy szó sem volt benne orthodox kritikául...!*

– *Nu, de mondtam én azt, hogy a mi rabbink hanuka után majd felolvassa a gój olvasatokat?*

/Saját favicc – AGA/

Olvasatok, csőrűcsavaros humor, mindig öniróniára és életvezetési kritikára fókuszált, jelképdús kettős beszéd... Ez ül véges-végig a *Bezzeg a mi rabbink* kötetben.¹ /Mármint nem ez, hanem valódi viccek valódi humorral és valódi közösségi kapcsolatokból fakadóan! A „rabulisztikus” rábeszélés e reflexió mottójában csupán (saját) csalímese, melynek képzelt szituációjában megannyi „zsidós” humorelem megjelenik talán – de épp attól, hogy nem sűrített, csupán „csinált” poén, kissé kitekertén hamiskás lesz. Természetesen, a kötetben nemcsak a Kultúra és Közösség, de a rabbik olvasáskultúrája sem szerepel direkt, ám „ha csak az nem” alapon maga a zsidó közösségi olvasatok sokasága annál inkább. Nem értendő félre: nem „zsidóviccek” gyűjteményéről van szó, hanem olvasatok olvasatairól, értelmezéskultúrák értelmezéséről, ahogyan azt egy kulturális antropológus – mint maga is a közösség tagja – értelmezni vállalja. Saját hangján a hívőközösség hangját tolmácsolja mintegy, ha úgy tetszik: „előénekel” szinte... Saját tónusában jobbra azt az önkritikus és eredeti kultúrakritikát gyakorolja, melyet a Bethlen téri *minjen* közösségből hoz, s további olvasatra kínál a remélhető olvasónak. Vagyis nem poénok és viccek válogatását vagy „okoskodó” tipológiáját, „humornéprajzát” adja, viszont kulturális antropológiai jelentésuniverzumát annál inkább. Ahogyan a közösség beszél, ahogyan önmagát „adja”, ahogy mindezt az átbeszélési szertartást élvezi és gyarapítja maga is, telítve élcekkkel, önkritikával, belátásokkal, megbocsátásokkal, iróniával, világképi cselekkel és narratívák narratíváival. Pótolhatatlan, ahogyan ezt Papp Richárd csinálja, mert hisz Rajta kívül senki sem jár arra, aki nem-

csak följegyez, gyűjt, szelektál, kérdéskörökbe szálaz szét, tematikus válogatásokba rendezi a tipizálható vicceket, hanem belelát és rálát egyszerre, elbeszélő módot talál egy folytonos elbeszélés változatainak „kibeszéléséhez”, mely nem „árulás” vagy tanúságtétel, de mindkettő egyszerre, meghozza a Közösség hozzájárulásával, büszkeségével és szeretetével körülvéve, megerősítve. Kultúra. Kultúra ÉS közösség. Másság a másságban, azonosság az eltérésekben. Pont mint az antropológia sok egyéb kutatási terepén...

Pár tucat oldallal föltebb, ahol Horváth Judit beszél Ember Judit „titkáról” s magáról a titokfeloldásról vagy titokmegértésről, elhangzik ez a kulcsmondat is: „A másság és az önjáró lény megteremtése fontos fejlődési lépés a titkok megtartásához. Máshogy mondva, a titkok megtartásának kapacitása egy fejlődési eredmény”. Itt, Papp Richárd új könyvében is hasonlóképpen a titokfejtés szertartásába, folyamatos rítusába kerülünk bele: történnék mindennapos és ünnepélyes rítusok, megformálódik ezek értelmezéséről megannyi élmény és élc, hagyománytartó és -megújító, átélő és újrateremtő gesztus, melyekben a másságuk átélésével együtt élő szereplők megteremtik a titkot, „önjáró lényeként” alakítva-formálva a léthelyzetükre mindig reflexíven, bevontan, érdekelten és nyitottan reagáló nézőpontot. Ez a „kívülálló belüllálás” a titok lényegéhez tartozik. Ahogyan Raj Tamás a *100+1 jiddis szó* című kötetében (Budapest, Makkabi Kiadó, 2006) összegzi (s Papp Richárd is illőképpen idézi): „A zsinagógához elválaszthatatlanul hozzátartozik a humor. Nélküle talán meg sem lehetne érteni ezt a vallást, ezt a közösséget. Főképp elviselni volna nehéz, akárcsak az életet” (Papp 179. oldal). Az „öni-ronia kontrollja”, ahogyan „befelé” is működik, s „a

¹ Papp Richárd 2015 *Bezzeg a mi rabbink. Így nevet egy pesti zsinagóga*. Budapest, Libri Kiadó, 204 oldal.

humor ebben a bonyolult történelmi-szociológiai-kulturális mátrixban, az önironikus kontrollal járul hozzá a közösségi ethosz és identitás rugalmas, adaptív és (ezzel egy időben) konzekvens fenntartásához” (írja a 178. oldalon). Mindez olyanképpen hat, mintha „mindennek kulturális háttérét a transznacionális zsidó kultúra” biztosítaná. De „a multikulturális zsidó világ, amelyben több – gyakran egymással éles vitát folytató – világnézet, identitás, vallási-szellemi vagy akár politikai irányzat van egyszerre jelen, a magyarországi zsidóság társadalmi-kulturális életét is sokszínűvé teszi” (folytatja ugyanott). Ez a közösségi identitást is kifejező, vicc és poén, ironia és keserű humor, több(es) jelentésű nyelvi leleményesség közegében generálódó „fejlődési eredmény” Papp Richárd szerint „sem fordul bántóan a saját közösség felé, ahogyan mások kritikája, vagy Isten és a vallási tradíció bírálata sem válik a zsidó humor részévé”, derűs álláspont marad inkább. Rálátás a saját kultúrára, s kölcsönvéve a másik, a befogadó vagy kirekesztő kultúra aspektusát, kritikai viszonyát, indulatait akár. „Az adaptációs folyamatok és helyzetek (időnként abszurd) szituációin való nevetés pedig hozzájárul a kisebbségi stratégiák folyamatos teszteléséhez. A közösségi határok, 'közelségek' és 'távolságok' elemzése a humor eszközeivel segít a *córesh* elviselésében, és a derű, a *szimhe* megőrzésében” (178-179. old.).

Ez a *córesh*-állapot, a mindennapi élet körülményeinek nehézsége viszont nemcsak generálja a zsidó humort, hanem kondicionálja körülményeit adja, jelentésterét korlátozza, mozgatja és széttagolja is. Főntebb Stark András mondja a Vele készült interjúban: olyan a személyiségünk, olyanok vagyunk, mint a fény kettős természete. Hullámtermesztető, meg részecske állapotú is. Külső feltételek és belső energiák egyképpen hatnak rá, részecskéiből viszont hullámmásképpen állnak össze hatások, visszahatások, kölcsönhatások is. Reflektív, a szó interakciós értelmében, válaszadó, válaszkereső, kihívásokban módosuló tartalmát nézve is. Ugyanazzal veszít is, nyer is, mintegy „önkreatívan” érvényesül. Ugyancsak Stark mondja:

„Ezek a veszteségek, a traumák, az önpusztítás, az öngyűlölet, mint a zsidó sors klasszikus sztereotípiája, hogyha valakit megbélyegeznek, marginalizálódik, szorongó, bizonytalan lesz, és önmagát hibáztatja mindenért, ez amúgy is benne van a zsidó mentalitásban. Szóval ez a kettősség, a kitűnni vágyás, a valami különösségnek a keresése, és egyúttal a félelem attól, hogy esetleg ez bennem valami olyan pusztító energiákat is rejt, amik akár az

önpusztítás irányába is hathatnának...” – mindez kölcsönhatások közegében is válhat a megengedés, a feloldás-feloldódás, az „elengedés” eszközévé.

Papp Richárd részletesen taglalja mindazon életvilág-beli kérdésköröket, melyek a zsinagógai viccek tartalmai, meg az élethelyzeti, „tematikus” klasszifikálhatósági lehetőségekben mutatkozó üzenetek körében érvényesülnek (mondjuk például a vicc, tréfa, ugratás, ironia, humor, nyelvi cselek, szimbólum-kiforgatás, játék, talányoskodás, „jobbantudás”, hochmetzolás, nagyozolás, sztereotípiák, önkritika, kreatív torzítás szituatív megvalósulásai). Persze nem „kvantumfizikai leckét” ad, de ez a megszemélyesített „részecske-viselkedés” az együttmozgások, az együttviselkedés közös és ősi tudásából fakadó vonás. Az értelemmel telített (mintegy archaikus, vagy konstans módon modern) tudáshagyomány a fölhalmozódott és továbböröklődő bölcsességek hangján szólal meg a kötetben földézett viccek java többségében. S amit ehhez a „közösségi folklórhoz” a helyzetelemzések és jelentés-fejtések útján hozzátesz, az világossá válni enged, hogy nem „oksági összefüggések” jelentéssel telített kauzalitásáról van csupán szó, hanem a furcsa egybeesések „nemlogikus” rendszere is határozott karaktert nyer a helyzetfüggőségből fakadóan. A klasszika-filológia területén ez hasonlatos ahhoz, amit Hermész Triszmegisztosz szentenciájaként tartanak nyilván,² hogy a „fenti és a lenti”, a külső és a belső szimbolikus feltöltöttsége hasonlóvá válhat, ha a jelentések egységben vétele a megismerés eszköze. A Papp Richárd által földézett élethelyzetekben és humorforrásokban a jelentéstani egybeesés a pszichés beállítódást és a közösségi kommunikációt, tágabban értve az univerzális üzenetek közötti kapcsolatteremtés bölcsességét teszi kimutathatóvá. Ebben a kollektív tudatban jelen van a mindenkori pszichés egyidejűség, a szinkronicitás és a véltetlen szerepe is, de mindenkor függ maga a helyzet a (javarészt már ismert vagy valamely változatban már ismerni vélt) viccek elmondásmódjától, előadásától, rögtönzött változataitól is. /„Legrosszabb” esetben a legdurvább kritikai értékelésnek, a még eképpen is viccbe illő megértésnek tónusában, mely Papp Richárd összefoglaló fejezetét ebben a címben

2 „...ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van, hogy az egyetlen varázslatának műveletét végrehajtsd”. *Tabula Smaragdina, a műveletek azon receptje, mely szerint az ember a világot és önmagát visszahelyezheti a valódi, eredeti állapotába!* On-line: www.egesfoldkozott.com/wp-content/.../11/hermesztrismegisztosz.pdf

tartalmasítja: „Hogy lehet egy viccet ilyen rosszul elmesélni?!“/.

A viccmesélés módja tehát éppúgy versengő jelenlét tárgya, azaz hitelesség, érvényesség, kreatív és szituatív állapot függvénye is. Az „előadás” viszszafofogottsága, pontossága, kiegészítő magyarázat nélkül is megálló egyértelműsége és a poén lakonikus teljessége a legkülönbözőbb tárgyakban leli meg táptalaját. A férfiközösség zsinagógái rendből fakadó összetartozása persze „tematizálja” is a tartalmakat: életmód, család és párkapcsolat, szexualitás, közösségi konfliktusok, pénz-vagyongyarapodás-kapzsiság, zsinagógai szertartások, rabbi és a bóherek viszonya, kivagyiságok, gazdagság és cőresz, előítéletesség és kitettség, zsidó közösségek közötti versengés, más egyházakhoz és hitvilágokhoz való viszony, zsidóság és társadalmi beilleszkedésének problematikussága, rabbinikus előírások és azok megszegése, eltúlzott hit vagy hitbuzgóság, vallási törvények megszegése stb. Mindezek kiadós gyűjteménye jelen van magában a kötetben, illusztratív mintaképpen vagy elemzésre méltó példaként. Ugyanakkor – s azt magam sem egykönnyen dönténém el, hogy ez hiányossága vagy zsánere a könyvnek – nem szimplán viccek válogatása, hanem maga a viccmesélés mint kulturális performance kap főfényt, s csupán háttérben derengve marad maga a humor. Ahogyan minap egy rádiós beszélgetésben Dész Mihály nyilatkozta (nem utolsósorban Papp Richárd e kötetének könyvbemutatóján jeleskedő beszélgetőpartner, ki szintén érdemes zsidó viccgyűjtemény összeállítója...!), hogy a klasszikus komédia, a római színpad a röhögést, kigúnyolást, megtréfálást részesítette előnyben, a humor kipelengérező, belső feszültséget „szelepként” kioldó jellege a köznapi kommunikáció jelenkorából már javarészt kiveszni látszik, s amiatt is fontossá válik a zsidó humor kitartó életbenmaradása... Sőt, tenném hozzá: a viccmesélők életbenmaradása is. Papp Richárd hangsúlyozza is: a Holokausztról és a kapcsolódó történeti időszakból sem él (tovább) a viccmesélés, viccfaragás, mely csak a hazai sztálinizmus mentális örökségében termeli ki a maga kevéske termékét („És hol van a Kohn...? – közéleti kérdés azután, hogy a politikai cőresz-korszak kelles közepén Kohn fölállt a pártgyűlésen, jóváhagyva az eredményes politikai célkitűzések elismerését, de hiányolva a boltok ellátásának „ereményeit”).

Egyszóval Papp Richárd nem zsidóviccek gyűjteményét kínálja, hanem a zsidó humor természetrajzához járul hozzá kultúrakutató és értelmező-közösséget bemutató munkájában. A *Bezzeg a mi*

rabbink „Így nevet egy pesti zsinagóga” alcímmel jelent meg, s tartalma a zsidó vicc(elődés) mennyi izgalmas példájával, tipológiájával, tónusával egészül ki. De míg az előző, Kohn bácsi kötet³ az „élő humor” közösségében nyújt eligazítást, a „Bezzeg”-kötet a vicc felé kalauzol inkább. Az előbbi kötetben a zsidó tradícióval és identitásokkal kapcsolatos kommunikációs példatárt kapunk, a Bezzeg-kötet narratívái révén más-más (történeti, identitás-válságra jellemző, holokauszt-referáló, szocializmus-kori, majd jelenidejű, s ha úgy tetszik „rabulisztikus”) megközelítések felé terelgeti belátó olvasóit. Ami itt az alapkülönbség lehet vicc és humor között, az csak részben a szituatív jelleg és közvetített „üzenet”, sokkal inkább a létfeltételekre választ adó, a problémákat „elengedni”, eltávolítani tudó viselkedés-tudás (erről szól e számban Stark András is Tibori Timea interjújában), azaz konstruktum, konstruálni képesség, a humor és önirónia, tréfa és okoskodás, megviccelés és megérintés többlete a viccmeséléshez (avagy a „zsidóviccekhez”) képest.

A *Kohn bácsi* kötetéről egykor még azt írtam: a sztereotipikus és önreflexív képtelenségek egészen pompázatos válogatása, valamint még impozánssabb, mélyebb és intuitív alapon kontextualizált témakörei világának fel Papp Richárd munkájából. A szerző több mint egy évtizede részese a Bethlen téri zsinagógai közösség mindennapjainak, imák, rituálék, beszéd- és értelmezésmódok sűrű világának, amelyben a hit, a kultúra átélése, a létmódok szabályozottsága nemcsak mintegy „hardvere” az értékrendeknek, hanem értelmet, tartalmat és interpretációs lehetőséget is adó életvilága. Ez életmód és életminőség önkreatív és önreflexív szintjein jelenik meg a humor, az irónia, önirónia és világkép, mint a környező világgal való szimbiózis régtől fogva legalapvetőbb szintje, amely a hagyomány mintáiba, az önreprezentáció és identitás-kifejezés szintéziseibe épül. A futó ismertetés épp a lényegyet nem lenne hivatott közvetíteni, hisz az épp az „elmék szoftverének” alkalmazási minőségeiről szólna, s ezen belül is annyi változatról, ahány interpretáció csak lehetséges, de még ezenfelül plussz egyről, a szerzőéről, aki nemcsak résztvevő megfigyelő, érzékeny befogadó, kritikus válaszadó, elfogult kérdező, de ráadásul tudományos receptor is, avagy membrán, melyet a humor, irónia, „cinika”, önkritika és tohuvabohu befolyásol. Röviden, Raj Tamás szavaival, melyet

3 *Miért kell Kohn bácsinak négy hűtőszekrény? Élő humor egy budapesti zsidó hitközösségben.* Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2009. 200 oldal.

a „100+1 jiddis szó” kötetből idéz Papp Richárd: „A zsidó vicc ... amit egy nem zsidó sohasem fog megérteni, egy zsidó pedig meg sem hallgat, mert már régen ismeri és sokkal jobban tudja elmesélni” – éppen azt a képletes képtelenséget teszi saját mér-céjévé: hogyan tudja mindezt úgy elbeszélni, hogy abban jelen legyen a vicc maga, az értelmezések széles tartománya, az elmesélhetetlen üzenetek lényege, az érzékenységek félsze, a sértődések sansza, a tudományos túlokoskodás elkerülése, s mindezekkel egyidőben az a roppant mély kulturális vonulat, melyet a közfelfogás csak „zsidóviccek” vagy „zsidó humor” néven kategorizál. Papp Richárd, akitől legalább ilyen mélységben a nemzeti és lokális kultúrák köziség következetes felmutatását szoktuk meg, mint ahogyan a vallások különböző típusainak mélyrétegeibe bevilágító olvasatok felmutatását is, most e kötettel épp arra mutat rá, milyen módon lehet önreflexíven együtt élni saját lehetetlenségeink világával, mások kritikáival, kölcsönösségeink határtalan verzióival, belátásaink kultúrák köziségével. A kötet glosszáriuma és bibliográfiája további horizontokat nyit e kérdéskörök tanulmányozójának, de nem feledhető, hogy maga a szöveg hosszú fejezetek tucatjain át teli-s-teli van viccekkel, humorral, létkérdésekből és ravasz válaszokból épített szó-kreácsolással, „röhögtető” poénokból konstruált világok arcaival.

Nos, ehhez képest e második kötet nemcsak túllép az előző könyv értelmezési tartományán, de meghaladja azt a komplexitások feltárásával. Legyen szó az identitás, a hitközösség, a világképek, a szakralitás, a beszélőközösségi és élményközösségi együttlét megannyi fontos dimenziójáról, valamiképp kevesebbszer szerepel a „humor” szó, többször a vicc, s talán az ugratás, a nyelvi cselek világnézeti beöltöztetése, s legerőteljesebben a kutatói feladat tudatosítása: a résztvevő megfigyelés, a reflex-

ív gyűjtés, a belátó és értelmezőközösségi attitűd, vagyis Papp Richárd tudományos énjének vállalása. Misszió, ha úgy tetszik, s nem a „térítő” értelmében, hanem a belátást segítő, érteni és értelmezni engedő, eltérő felfogásmódokat sem kizáró tolmácsolás szerint. Összegző zárszavában is közli: nem „a” megfelelő, az „egyedül” vagy kizárólagosan érvényeset közli, hanem a változó közösség változó, adaptív stratégiáinak változékonyságára is érzékeny variációt mindarról, amit a közösség maga, a viccek és előadásmódjuk formálta szcénában lehetővé tesznek. Egyfajta dramaturg szerepkör ez, avagy színházrendezői attitűd, az „intuitív antropológia” folytatása, amely – az intuitív filozófia és pszichológia mintájára – a tudat érzelmi tartalmait pásztázza a felfogható valóság különbözőségeinek segítségével. Ez jóféle, „tudományos gög” nélküli eljárás, s nemcsak érzelmi, hanem „értelmi érzékelés” is, a tudat belátásairól, a mindennapi humorról és annak változatairól, egyben a realitásban való eligazodás a világ adott körülményei között, kellő önkritikával, önreflexióval a jelenségek iránt és elbeszélhetőségük fontosságának bizonyításával.

Jó, hogy lett második kötet – az értelmezőközösség már az első után is érzekelte, hogy a „gyűjtő” nem „levadászni”, kihasználni akarja, hanem mintegy felbecsülni vágyik a hívőközösségi örökség tartalmait, átalakulásban is állandósult értékeit. A társas tudás persze a „kontrollált ismeretanyag” nélkül is termeli, naponta újrakonstruálja megnyilvánulásait, ezért maga a kutatás is megerősítést kap nem csupán a zsinagógai közösség révén, hanem a kötet általi reflexiók segítségével is. Ritkán jut a „visszatérő” szerepe az antropológus kutatónak, kivéve ha társadalmi terepe egyúttal a maga szerves közössége is. Papp Richárd ezt érdemben és érdemlegesen használta ki – bezzeg a mi rabbink majd el is ismeri ezt valamikor...

BEZZEG VICC ÉS ÖNIDENTIFIKÁCIÓ

A vicc tanulmányozása, bármilyen valószínűtlennek is tűnik, nem nevetséges. A humor nagyon is komoly téma, mely a létezés járatlan sötét rétegeibe vezet minket. Miközben a nevetés aktusa egy jórészt szabályozhatatlan fiziológiai reakció, melynek pontos evolúciós funkciója és eredete a spekulációk széles választékának ad teret, addig a humor határozottan a tudatosság köré szerveződik, és mint ilyen a jelenben válik értelmezhetővé. Amennyiben emberek osztoznak a humor élményében, az elsősorban azt feltételezi, hogy mindannyian birtokában vannak egy tudástömegnek, mely az őket körülvevő világból származó élményekből táplálkozik. Mészse többről van tehát szó, mint viccek ismeretéről: amennyiben ténylegesen fel tudunk oldódni a humorban, akkor komplex sorsközösséget élhetünk át a velünk nevetőkkel. A humor vizsgálata – miközben nagyszerű kutatási fókuszaként szolgál –, egyben hálátlan szereppé teszi a recenzió megírását, hiszen senki se kíván az lenni, aki „lelővi a poént”.

Az antropológiai terepmunka eredménye az egy közösségen belül megfigyelt partikuláris probléma lehető legteljesebb megismerése. Ennek abban áll a jelentősége, hogy a mítoszok és hozzájuk kötődő rítusok, a gazdasági viszonyrendszerek, vagy akár a humor fókuszán keresztül az adott közösséget szervező rejtett struktúrák tárulnak fel. Ezek bár nem általánosíthatóak, de legalább abban segítségünkre szolgálnak, hogy a saját közösségeink szabályszerűségeinek szükségszerűségét és egyedülállóságát, akár az addig biztosra vélt felsőbbrendűségét megkérdőjelezzük. Malinowski százegy éve kezdte meg kutatását a Trobriand-szigeteken, s bár azóta változásokon ment keresztül a vizsgálódás módszere, tárgya pedig a modernitásban egyre nehezebben behatárolható, de alapvető célkitűzése továbbra is a vizsgálat alá vont társas interakciók, némi elvonatkoztatással az emberi létezés megismerésének reménye maradt.

Nincs ez másként a *Bezzeg*-kötet esetében sem.¹ A szórakoztató felszín lényegesen komolyabb, és tragikus képet rejt a mélyben. Először is lényegesen többről beszélünk, mint viccek gyűjteményéről. Fáradságos terepmunka, igazi etnográfiai gyűjtés áll a háttérben. A viccek jelentős része, különböző

verziókban, majdnem a teljes magyar felnőtt lakosság számára ismert, a tudományos igényesség, a többlet-tartalom abból származik, hogy megismerjük azt is, miért éppen ilyen formákban, és milyen tudatos vagy tudattalan többletjelentést szolgáltató módon válnak a napi kommunikáció részévé. Ez az intim megértés lehetősége Papp Richárd szinte kivételes kutatói pozíciójának köszönhető. Hosszú évek munkájával elérte, hogy messze nem egy kívülálló megfigyelő, hanem már a kutatott közösség elfogadott, megbecsült tagja, egyfajta „krónikása”. Ez a státusz pedig olyan eredmény, ami nem értékelhető túl, és bárki csodálatát elnyeri, aki valaha is megpróbálkozott antropológiai terepmunkával. A közösség, ebből fakadóan már nem egyszerűen elfogadó partner, hanem egyenesen igényli a róla szóló publikációkon keresztül megélhető kitérülést.

Ez a nagyon is személyes viszony végigkíséri, egyben meghatározza a szöveget, és szinte már ki is emeli a tudományosság keretein túlra, mégse tekinthető hibának. A szeretetteljes elmerülés végső soron elengedhetetlen az értelmezés teljességéhez. Ezen keresztül mutatkozik meg, és válik egyben az olvasó számára is átélhetővé a közösség védelmező tulajdonsága. Ez az alkotók számára a nyugalom és a megértés tere, ahol mindabban részesülhetnek, amiből – a többségi társadalom őket körülvevő terében – mások kizárva érzik magukat. Ez a hangnem tudatos választás, és a könyv ennek az élménynek a bevezetésére jelentős hangsúlyt fektet, hiszen ez az alapélmény, amiben a partikuláris téma teoretikus összefüggései feltárulnak. Először megismerjük a közösség identitás-konstrukcióját, az önmagáról kialakított képet, illetve a vicceken keresztül azt a dialógust, melyben az abban résztvevők megalkotják az őket körülvevő kulturális közeget meghatározó szimbólumok jelentését. A földrajzi közeg, a materiális kultúra, történelem, nyelv, irodalom és művészet, rítus és mítosz, vagyis a kulturális hagyományok mind részesei az interakciónak. Mindezek szerepet játszanak a képzetek kialakításában, melyek a csoportok közötti kapcsolatok és határok megteremtését szolgálják. Az identitás megteremtése nem csak a szimbolikus képzetek kialakításán alapszik, szerepet játszanak benne erőviszony-kapcsolatok is, melyeket figyelembe kell venni, erre a kérdéskörre

1 Papp Richárd 2015 *Bezzeg a mi rabbink. Így nevet egy pesti zsinagóga*. Budapest, Libri Kiadó, 204 oldal.

tér át a Szerző a könyv második felében. A közösség a társadalmi csoportok között egyenlőtlen hatalmi erőviszonyokban kell hogy elhelyezze magát, mint kisebbséget. Ahol ezek az egyenlőtlenségek léteznek, ott a kölcsönös szimbolikus identifikáció a meglévő hatalmi viszonyok elfogadását is jelenti, úgy, hogy a szereplők újraalkotják magukat ebben a társadalmi kontextusban. Olyan formában, hogy nem csak önmagukat kell elhelyezniük a jelenben, hanem a közösség múltját is értelmezni kell. A feloldatlan traumák, a gyász, és a jelenből visszatekintve hibásnak ítélt túlélési stratégiák mind szükségszerűen részét képezik a szimbolikus identitásoknak, melyek aktív résztvevői a társadalmi kapcsolatoknak. Sok esetben egy személy elfogadhatja a környezete által alkotott és rá kivetített identitást, különösen akkor, ha olyan interakciós partner(ek)től származik, akik erősebb helyet foglalnak el a társadalmi erőviszonyokban. Az identitás ebben az értelemben a társadalmi erőviszonyok és a körülvevő világ szimbolikus képzeleinek hatására alakul ki. Ezek a képzetek teszik lehetővé a csoportokat alkotó személyek számára, hogy önmagukról és a más csoportok tagjairól képet alkothassanak, és megtölthessék világukat a tár-

sadalmi kapcsolatok, előítéletek, meggyőződések, sztereotípiák, ideológiák és hitek rendszerével. Arra motiválja az embereket, hogy cselekedjenek, és bizonyos értelemben maga is alkotja a cselekvéseket, mivel ideológiai és érzelmi dimenziókat kölcsönöz neki. Mindezt az összetett társadalmi drámát még izgalmasabbá teszi, hogy a humor vezérfonalán keresztül válik visszafejthetővé.

Másfelől a viccek komolyságát mutatja, hogy feszültségekkel teli környezetben, feldolgozhatatlan traumákkal terhelve is képesek a pozitív önidentifikáció eszközei lenni. Egy közösségnek kevés mindezt fizikailag túlélnie, mivel elképzelt kvalitása a materiális összetételt másodlagossá is teszi. A „lelki” megmaradás a valódi tét. Amin nem tudsz nevetni, megbetegít – tartja a közmondás, s a könyv olvasása után talán inkább úgy fogalmazhatunk: Ami megbetegít, azon nevetni kell..., elsősorban együtt kell nevetni. Az egymás viccein nevetéshez kölcsönös megértés kell. A megértéshez jóhiszeműség, és életöröm. Ez pedig nem más, mint ami hiányzik napjainkból. Reméljük, hogy a mi rabbink visszacsempész belőle valamit mindannyiunknak.

SZERZŐINK

A.Gergely András (1952, Budapest) PhD, társadalomkutató, az ELTE TáTK és a PTE BTK oktatója, főiskolai docens, folyóiratunk főszerkesztő-helyettese.

Csepeli György (1946, Budapest), szociológus, szociálpszichológus, az MTA Doktora, egyetemi tanár, ELTE Társadalomtudományi Kar, és Miskolci Egyetem. Kutatási területe a csoportközi viszonyok, konfliktusok, nagy adattömeg kezelése.

Erős Ferenc (1946, Zalaegerszeg) pszichológus, az ELTE bölcsészkarán végzett 1969-ben, pszichológia szakon. A pszichológiai tudományok kandidátusa (1982), az MTA doktora (2002). 1973 és 2013 között az MTA Pszichológiai Kutató Intézetében dolgozott. 1995-től a PTE BTK Pszichológiai Intézete Szociálpszichológiai Tanszékének docense, 1998-tól egyetemi tanára, 2013-tól professor emeritus. 1997-től a PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskolája elméleti pszichoanalízis programjának vezetője. Fő kutatási területe az identitás és az előítélet szociálpszichológiája, a pszichoanalízis története és elmélete.

Haág Zalán (1978, Mezőtúr), a Szegedi Tudományegyetem meghívott oktatója, a Pécsi Tudományegyetem Politikatudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területe: választáspolitikológia.

Rétfalvi Györgyi (1972, Veszprém) PhD, főiskolai tanár, Budapesti Kommunikációs Főiskola. Kutatási és oktatási témái: a digitális kultúra, a multimédiás újságírás.

Stark András Dr. (1949, Pécs) pszichiáter, képző terapeuta, Pécsi Orvostudományi Egyetem (1972), a pécsi Mentálhigiénés Intézet vezetője 1984–2013, a DREAM (Dinamikus Rövidterápiás Egyesület és Alkotó Műhely) Egyesület vezetőségi tagja, a Pannónia Pszichiátriai Egyesület elnöke, a Pécsi Klinikai Képzőhelyén a pszichoterapeuta képzés oktatója, művészetterapeuta-oktató, a Pszichoanalitikus Doktori Iskola tanára, orvosegyetemi oktató, szupervizor, egyéni és csoportos önismereti DREAM-terápiák szervezője, vezetője.

Szabó Miklós (1982, Budapest) kulturális antropológus, az ELTE TáTK óraadója, az ELTE TáTK Szociológia Doktori Iskola Interdiszciplináris Társadalomkutatások Doktori Program hallgatója. Kutatási területei: nemzeti identitás, nacionalizmus, rasszizmus, csoportközi konfliktusok, megbékélés.

Szilágyi Erzsébet (1940, Pécs-Somogy) 1963 diploma az ELTE BTK-n, 2013 aranydiploma ELTE BTK. Munkahelyek: Filmtudományi Intézet, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, egy ETKF, piliscsabai PPKE BTK, székesfehérvári KJF. Kandidátus 1997 óta. Megbízott tanszékvezető volt a PPKE BTK Kommunikáció- és Média-tudományi Tanszéken, a Fórum Film Alapítvány elnöke volt, 6 éven keresztül elnökként irányította az OTDK Társadalomtudományi Szekcióját. Tudományos cikkei folyóiratokban, kötetekben jelentek meg. Kutatási területei: kommunikációelmélet, filmszociológia, médiaszociológia.

Tibori Timea (1950, Békéscsaba): szociológus, az MTA Szociológiai Kutatóintézet volt tudományos igazgatóhelyettese, egyetemi oktató, lapunk főszerkesztője.

Varga Anna () PhD, 2006-tól egyetemi docens, Médiaművészeti Intézet (2011 vége óta Mozgóképfilm Tanszék), Kaposvári Egyetem Művészeti Kar. Filmelméletet tanult a moszkvai filmfőiskolán (VGIK), és orosz irodalmat a moszkvai Lomonoszov Egyetem, magyar – esztétika – összehasonlító irodalomtörténet szakon végzett az ELTE BTK-n. 2009-ben megalapította Kaposváron a Mozgóképfilm Tanszék, elindította a mozgóképfilm és médiaismeret BA alapszakot, Budapesten pedig a tanszék kihelyezett képzéseiként a televízióműsorgyártó szakasszisztens, a médiatechnológus asszisztens és az audiovizuális szakasszisztens felsőfokú szakképzéseket. Doktori disszertációját *A sztálini mozi poétikája – A korai szovjet hangosfilm elméleti problémái Alekszandrov és Pirjev életművében* címen írta. Az MTA Irodalomtudományi Bizottságának tagja.

Vass Éva (1985, Pécs) a bologna-i Egyetem (Università di Bologna) Film és média szakán végzett 2013-ban. Szakdolgozatát Ember Judit rendező munkásságából írta. Jelenleg Olaszországban él, filmrestaurátorként és tolmácként dolgozik.

Wessely Anna (1946, Budapest) CSc, művészettörténész, angol szakos tanár, szociológus, az ELTE TÁTK egyetemi tanára. Oktatási területei: kultúra-, művészet-, tudás- és tudományszociológiai tárgyak, angol és német nyelvű szakszöveg-olvasás.

